脫夷入華：《魏書·樂志》隱沒他者的筆法尋跡

蔡秉衡*

一、前言

《魏書》乃北齊魏收（506~572）於北齊文宣帝天保五年（554）成書，全書紀十二卷、傳九十八卷、志二十卷，總計一百三十卷，記載北魏歷史，從鮮卑遠祖歷道武帝拓跋珪建國，止於東、西魏滅亡，在正史之列中，唯一有「穢史」之名者即此書。《魏書》書成之後，掀起朝中權貴譁然議論，「前後投訴，百有餘人。」[1]由於牽動朝臣頗多，謗論四起，文宣帝亦不敢貿然定案，於是「敕魏史且勿施行，令羣官博議。聽有家事者入署，不實者陳牒。於是衆口諠然，號爲『穢史』，投牒者相次，（魏）收無以抗之。」[2]《魏書》的「穢史」之名從此如影相隨。唐代李百藥（565~648）的《北齊書·魏收傳》當是書寫《魏書》「穢史」之名的濫觴，然今本《北齊書·魏收傳》則是從李延壽（生卒年不詳）的《北史·魏收傳》抄補回去，[3]因此，談論此問題當以《北史》爲據。

《魏書》被稱「穢史」未必中肯，至而貶抑過甚，瞿林東對此有中肯的議論，[4]其污名的成因，主要在當時投碟遞狀者不滿魏收對其家傳的記載，「云遺其家世職位；或云其家不見記錄；或云妄有非毀。」[5]這裡可看出《魏書》不被時人滿意處在於列傳，至於志書，即使批評魏收甚厲的劉知幾（661~721），也不免地讚揚魏收的〈釋老志〉能自創成例，[6]〈天

---

* 佛光大學歷史學系副教授。

[1] 唐·李延壽，《北史》（北京：中華書局，1997 年 3 月。），卷 56，〈魏收傳〉，頁 2031。

[2] 《北史》，卷 56，〈魏收傳〉，頁 2032。

[3] 唐·李百藥，《北齊書》（北京：中華書局，2003 年 7 月。），卷 37，〈魏收傳〉，頁 488~489。

[4] 瞿林東，〈說《魏書》非"穢史"〉，《江漢論壇》，1985（5），頁 70~75。

[5] 《北史》，卷 56，〈魏收傳〉，頁 2031。

[6] 「魏收晚進，弘以釋老。斯則自我作故，出乎胸臆，求諸歷代，不過一二者焉。」參見唐·劉知幾撰、清·浦起龍釋，《史通通釋》（台北：藝文印書館，民國 67 年 4 月。），卷 3，〈書志〉，頁 53。然劉知幾在同卷之末又認為志書應當以〈都邑志〉、〈氏族志〉為優先，像魏收的〈釋老志〉並非當務之急，筆者則認

象志〉「凡所記錄，多合事宜，寸有所長，賢於班、馬遠矣。」[7]另外《魏書》在〈食貨志〉記有北魏均田制的重要史料，〈官氏志〉主要記載北魏孝文帝改革官制後的職官情形，同時也記載了鮮卑氏族改漢族姓氏的重要史料，諸志中，〈樂志〉則鮮爲人提及，然魏收在〈樂志〉書寫的筆法以及所記載下來北魏的音樂觀，現存史料幾乎無一能取代，從筆法來看，〈樂志〉所記載的北魏音樂，似與鮮卑本族音樂相去甚遠，《魏書》作爲中國第一個少數民族政權的正史書寫，其在〈樂志〉的筆法是本文探討的主旨。

二、〈樂志〉開篇

北魏作爲中國歷史上第一個外族入主中原的王朝，在其史實的書寫上，究竟是採取什麼立場或思想爲立論根據，對於史料文本的解讀，饒富意味，魏收在〈樂志〉開篇的書寫上，或可做爲此思想尋跡的首途。

〈樂志〉開宗明義爲用樂的意義做一總結，即「緣喜怒之心，設哀樂之器。」[8]強調因著人們的情性而有樂之所感，描述了樂器的產生及其用意，表達魏收對樂之所由爲何的看法，接著即提出音樂的社會功用可以移風易俗：「伏羲絃琴，農皇制瑟，垂鍾和磬，女媧之簧，隨感而作，其用稍廣。軒轅桴阮瑜之管，定小一之律，以成〈咸池〉之美，次以〈六莖〉、〈五英〉、〈大章〉、〈韶〉、〈夏〉、〈護〉、〈武〉之屬，聖人所以移風易俗也。」[9]伏羲與神農作琴之傳說源出於《世本》與《琴操》，[10]女媧創製笙簧也是源於《世本》，[11]這裡魏收採用了琴、瑟、磬、笙簧等樂器創製的傳說，以及堯以降至於夏、商、周三代樂舞，並認爲這種由上古所遞嬗之音樂，能影響社會朝向較好風尚發展，這倒是與《孝經》的「移風易俗，莫善於樂。」[12]若合符節。其次，再引《尚書》：「詩言志，歌詠言，聲依永，律和聲，八音克諧，神人以和。」[13]此句在《漢書・禮樂志》也同樣引用這句話，[14]詩、歌、聲、

為〈釋老志〉記載北魏時期，北方佛教的流佈情形，對於了解當時的佛教傳播具有相當重要的史料價值。

[7] 《史通通釋》，卷3，〈書志〉，頁55。這裡所讚揚的史學家另有袁山松、沈約、蕭子顯等人。

[8] 北齊・魏收，《魏書》（北京：中華書局，1997年3月。），卷109，〈樂志〉，頁2825。

[9] 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2825。

[10] 《世本・作篇》：「宓羲作瑟，神農作琴。」參見漢・宋衷注、清・秦嘉謨等輯，《世本八種》（台北：西南書局，民國70年3月），頁6。「神農作琴。神農氏琴長三尺六寸六分，上有五絃，曰：宮、商、角、徵、羽。」。《琴操》：「伏羲作琴，所以修身理性，反其天真。」，東漢・蔡邕，《琴操》，收錄於清・阮元輯，《宛委別藏》（江蘇：江蘇古籍出版社，1988年2月。），頁1。

[11] 《世本・作篇》：「女媧作笙簧。」，《世本八種》，頁5。

[12] 宋・邢昺疏，《孝經注疏》，卷6，〈廣要道〉第十二，收錄於《十三經注疏》（北京：中華書局，1980年9月。），頁2556。

[13] 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2825。

[14] 漢・班固，《漢書》（北京：中華書局，1997年3月。），卷22，〈禮樂志〉，頁1038。

律構成了音樂，透過八音樂器的和鳴，人們與神靈能達到合諧的境地，這種樂舞的具體實行爲何？此成爲下一段《禮記》引文的提綱契領。魏收摘取《禮記・樂記》將之簡化爲〈樂志〉的內容，今將兩文比較如下表，由此也可以看出魏收所認同的音樂觀，以及其論樂的立論礎石。

《魏書・樂志》原文與《禮記・樂記》原文參照表[15]

《魏書・樂志》原文	《禮記・樂記》原文
《周禮》圜鍾為宮，黃鍾為角，大蔟為徵，沽洗為羽，雷鼓、雷鼗，孤竹之管，雲和之琴瑟，〈雲門〉之舞，奏之六變，天神可得而降矣；	凡樂，圜鐘爲宮，黃鐘爲角，大蔟爲徵，姑洗爲羽，雷鼓雷鞀，孤竹之管，雲和之琴瑟，〈雲門〉之舞；冬日至，於地上之圜丘奏之，若樂六變，則天神皆降，可得而禮矣。
函鍾為宮，大蔟為角，沽洗為徵，南呂為羽，靈鼓、靈鼗，孫竹之管，空桑之琴瑟，〈咸池〉之舞，奏之八變，地示可得而禮矣；	凡樂，函鐘爲宮，大蔟爲角，姑洗爲徵，南呂爲羽，靈鼓靈鞀，孫竹之管，空桑之琴瑟，〈咸池〉之舞；夏日至，於澤中之方丘奏之，若樂八變，則地示皆出，可得而禮矣。
黃鍾為宮，大呂為角，大蔟為徵，應鍾為羽，路鼓、路鼗，陰竹之管，龍門之琴瑟，〈九德〉之歌，〈九韶〉之舞，奏之九變，人鬼可得而禮矣。 此所以協三才，寧萬國也。	凡樂，黃鐘爲宮，大呂爲角，大蔟爲徵，應鐘爲羽，路鼓路鞀，陰竹之管，龍門之琴瑟，〈九德〉之歌，〈九韶〉之舞；於宗廟之中奏之，若樂九變，則人鬼可得而禮矣！
凡音，宮為君，商為臣，角為民，徵為事，羽為物，五者不亂則無怗懘之音。宮亂則荒，其君驕；商亂則陂，其官壞；角亂則憂，其民怨；徵亂則哀，其事勤；羽亂則危，其財匱。	宮爲君，商爲臣，角爲民，徵爲事，羽爲物。五者不亂，則無怗懘之音矣。宮亂則荒，其君驕。商亂則陂，其官壞。角亂則憂，其民怨。徵亂則哀，其事勤。羽亂則危，其財匱。
姦聲感人，逆氣應之，逆氣成象而淫樂興焉；正聲感人，順氣應之，順氣成象而和樂興焉。	凡姦聲感人，而逆氣應之；逆氣成象，而淫樂興焉。正聲感人，而順氣應之；順氣成象，而和樂興焉。
先王恥其亂，故制雅頌之聲以道之，使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直、繁瘠、廉肉、節奏足以感動人之善心而已，不使放心邪氣得接焉。樂在宗廟之中，君臣上下同聽之，莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之，莫不和順；閨門之內，父子兄弟同聽之，莫不和親。	先王恥其亂，故制雅、頌之聲以道之，使其聲足樂而不流，使其文足論而不息，使其曲直繁瘠、廉肉節奏足以感動人之善心而已矣。不使放心邪氣得接焉，是先王立樂之方也。是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之則莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之則莫不和順；在閨門之內，父子兄弟同聽之則莫不和親。

15 〈樂記〉版本為漢・鄭玄注、唐・孔穎達疏，《禮記正義》，卷 37，〈樂記〉，收錄於清・阮元校刻，《十三經注疏》。

又有昧任離禁之樂，以娛四夷之民。斯蓋立樂之方也。	故樂者審一以定和，比物以飾節；節奏合以成文。所以合和父子君臣，附親萬民也，是先王立樂之方也。

魏收在〈樂志〉開篇上，主要援引《世本》與《尚書》、《禮記・樂記》，前者的引用在於「樂」的發展歷程；後者的引用則是作者所認同，並在取捨後所表現的音樂觀，魏收對於音樂的態度與立場，在此昭示。從《孝經》、《尚書》到《禮記・樂記》，或許我們可以看出〈樂志〉的筆法，即沿著儒家思想的音樂觀來書寫，由此，我們在檢視其中所書寫北魏音樂的變革時，可以更清楚地檢視其所遵循的音樂典範。

《魏書・樂志》在開篇之後，即簡短地將先秦至西晉時期的音樂流變作一交待，包括晉平公與魏文侯所喜好的音樂，魏收認為「樂之崩矣，秦始滅學，經亡義絕，莫探其真。人重協俗，世貴順耳，則雅聲古器幾將淪絕。」[16]這是對音樂「新聲」的興起，反客為主地抑制了「雅聲」所進行的批判論述，〈樂志〉並以西漢[17]與曹魏[18]的音樂情形為例證，主要皆證其朝廷好「新聲」。「新聲」的概念約有三種：第一種為同在中原地區但國別不同，因而有所謂「新聲」之名，此可以周人所稱商代（前 1600~前 1046）音樂為例：春秋時衛靈公於造訪晉平公的途中，[19]在濮水之上聽聞新聲，[20]命師涓記寫下來後並熟習琴音，至晉國時，靈公曰：「今者來，聞新聲，請奏之。」[21]曲未終時，平公的樂師師曠請師涓暫停演奏，師曠認為這是商代的亡國之音，[22]這裡的「新聲」即指前朝之樂，且帶有不祥之象徵。第二種為中原地區與西域地區不同的音樂風格，西域地區的音樂常被中原名之為「新聲」，此可以西漢（前 206~25）李延年（生卒年不詳）為例：西漢武帝（r.前 140~前 87）時李延年擔任樂府的協律都尉，曾將張騫（？~前 114）從西域帶回的〈摩訶兜勒〉一曲，「因胡曲更造新聲二十八解，乘輿以為武樂。」[23]這裡的「新聲」是指非中原音樂的風格。第三種

16 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2826。

17 「漢興，制氏但識其鏗鏘鼓舞，不傳其義，而於郊廟朝廷，皆協律新變，雜以趙、代、秦、楚之曲，故王禹、宋華上書切諫，丙強、景武顯著當時，通儒達士所共歎息矣。後漢東平王蒼總議樂事，頗有增加，大抵循前而已。及黃巾、董卓以後，天下喪亂，諸樂亡缺。」參見《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2826。

18 「魏武既獲杜夔，令其考會古樂，而柴玉、左延年終以新聲寵愛。」參見《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2826。

19 魏靈公元年為西元前 534 年，晉平公卒於西元前 532 年，因此，衛靈公與晉平公相遇的時間當在此期間。

20 濮水古代叫濮渠，其流域約為今日河南省延津縣至河北省濮陽縣，今已乾涸。

21 漢・司馬遷，《史記》（北京：中華書局，2003 年 7 月。），卷 24，〈樂書〉，頁 1235。

22 師曠並舉出此曲的背景：「師延所作也。與（商）紂為靡靡之樂，武王伐紂，師延東走，自投濮水之中，故聞此聲必於濮水之上，先聞此聲者國削。」參見《史記》，卷 24，〈樂書〉，頁 1235。

23 唐・房玄齡，《晉書》（北京：中華書局，1998 年 3 月。），卷 23，〈樂書〉，頁 715。

爲宮廷雅樂與民間俗樂之別，民間俗樂往往被稱爲「新聲」，此可以曹魏時左延年爲例：曹魏時左延年「雖妙於音，咸善鄭聲，其好古存正莫及（杜）夔。」[24]左延年所擅長的鄭聲音樂較屬於民間音樂的系統，他對於古代雅正之樂的認知，可能不及杜夔之嫻熟，由此背景來看左延年所更動的樂曲，可能已雜有鄭聲音樂的風格。因此，《魏書・樂志》對於曹魏音樂的描述爲：「而柴玉、左延年，終以新聲寵愛。」[25]這一段敘述主要對於「新聲」這個音樂觀的撻伐。

魏收對於北魏道武帝建國前，中原地區廟堂音樂的流散情形有一段言簡意賅的描述：

> 永嘉已下，海內分崩，伶官樂器，皆為劉聰、石勒所獲，慕容儁平冉閔，遂克之。王猛平鄴，入於關右。苻堅既敗，長安紛擾，慕容永之東也，禮樂器用多歸長子，及（慕容）垂平（慕容）永，並入中山。自始祖內和魏晉，二代更致音伎；穆帝為代王，（西晉）愍帝又進以樂物；金石之器雖有未周，而絃管具矣。逮太祖（道武帝）定中山，獲其樂縣，既初撥亂，未遑創改，因時所行而用之。世歷分崩，頗有遺失。[26]

將文本以歷史時序鋪陳，魏收記載西晉永嘉之亂後，愍帝於建武元年（317）於平陽（今山西臨汾西南）遇害，西晉滅亡，北方陷入紛擾。西晉宮廷的伶官及樂器，皆被漢國的劉聰（？~318）及後趙（建於 319）的石勒所獲，後趙石氏於東晉穆帝永和六年（350）被冉閔（？~352）所取代，前燕（337~370）的慕容儁（319~360）滅掉後趙的冉閔之後，獲得此批宮廷樂器。前燕所在的都城鄴（今河北臨漳西南），又被前秦（351~394）苻堅（338~385）之臣王猛（325~375），於東晉廢帝太和五年（370）所滅，伶官樂器全部入於關中。東晉孝武帝太元八年（383）淝水戰役，苻堅大敗，長安（今陝西西安）陷入紛亂，慕容永（？~394）趁此機會率部眾及禮樂器進據長子（今山西長治縣西），建立西燕（384~394），此批樂器便保存於西燕都城長子，爾後西燕又被後燕的慕容垂（326~396）所滅，慕容垂於皇始元年（396）被北魏道武帝拓跋珪（r.386~409）所敗，死於上谷（今河北懷來東南），[27]其子慕容寶至中山（今河北定縣）繼位，於皇始二年（397）十月被道武帝所滅。這應是北魏承接的中原樂器規模較大的一次，也是北魏宮廷音樂草創的重要基礎，在此之前又有兩次接觸中原樂器的記載，此魏收也在〈樂志〉有簡略提及。

拓跋詰汾之子即始祖神元帝拓跋力微（170~277）[28]，拓跋氏的信史即從神元帝開始，

---

[24] 晉・陳壽《三國志》（北京：中華書局，2002 年 2 月。），卷 29，〈魏書・杜夔〉，頁 807。

[25] 參見《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2826。另《晉書》亦載：「黃初中柴玉、左延年之徒，復以新聲被寵。」，卷 22，〈樂志上〉，頁 679。

[26] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2827。

[27] 《魏書》，卷 2，〈太祖紀〉，頁 27。

[28] 《魏書》記載始祖神元帝「年一百四歲」，文中談及始祖四十二年為曹魏景元二年（261），然神元帝卒年為始祖五十八年（277），因此，將卒年倒推回去得出始祖神元帝生年約為西元 170 年左右。史料參見

時間約略是北魏與中原王朝曹魏以及西晉往來的階段，「二代更致音伎。」[29]穆帝被封爲代王時，晉愍帝「又進以樂物，金石之器，雖未有周，而絃管具矣。」[30]這是北魏早期獲得中原樂器及伶人的兩次紀錄，其中未記載樂器的內容及項目，至少可以確認者爲金石之屬的樂器仍缺少，金石之樂多指鐘磬之樂，也是樂懸編制主要的內容。因此，北魏未建國之前雖擁有一些中原宮廷樂器及伶人，但是類似於中原王朝的樂制仍未完備。至西晉晚期北方紛擾不已，西晉的樂器伶官經過多國的傳播輾轉入於後燕（384~407），北魏於道武帝平定慕容寶（355~398）後，才獲得後燕所典藏的西晉樂器。

由此看來，北魏於拓跋珪建國後，第一次大規模的承接西晉宮廷樂器，也是拓跋氏南遷之後，第三次較重要的接收中原宮廷樂器較豐碩的一次。魏收在此先是描述西晉永嘉之亂後樂器及伶人的變遷，而後才述及道武帝建國前，與中原王朝在音樂上的接觸歷史，似有回顧之意味，然而只有短短數言，或可體會北魏早期的歷史書寫並不豐厚。拓跋鮮卑本爲游牧民族的生活模式，在音樂文化的表現上，應與中原音樂有著較大的區別，魏收在述及北魏在歷經波折後所獲得的中原樂器，似有從此間獲得中原王朝禮樂正統的意圖。

從〈樂志〉開篇一路敘述下來，從未見作者在華夷上移動的情形，也未見在華夷觀點上的猶豫不決，相反地，文本所呈現的幾乎是華夏王朝興起時，對於廟堂音樂的繼承情形，鮮卑的他者形象在此完全被隱沒，這是《魏書・樂志》很特別的地方。

三、從平城到洛陽

北魏由太祖道武帝拓跋珪（r.386~408）於登國元年（386）建國，定都於平城（今山西大同東北），《魏書・樂志》記載道武帝天興元年（398）冬：「詔尚書吏部郎鄧淵定律呂，協音樂。及追尊皇曾祖、皇祖、皇考諸帝，樂用八佾，舞皇始之舞。」[31]鄧淵是道武帝平定中原後所拔擢的漢人，[32]他首先「追尊皇曾祖、皇祖、皇考諸帝，樂用八佾，舞〈皇始〉

卷 1，〈序紀〉，頁 4~5。

29 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2827。

30 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2827。

31 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2827。

32 鄧淵字彥海，擅長《易》數，博覽群書，後轉任尚書吏部郎，其「明解制度，多識舊事，與尚書崔玄伯參定朝儀、律令、音樂，及軍國文記詔策，多（鄧）淵所為。」參見《魏書》，卷 24，〈鄧淵等傳〉，頁 635。道武帝亦命鄧淵撰寫北魏國史《國記》，北魏最早的國史撰述即從鄧淵開始，北魏建國之前稱「代」，因此《國記》也稱為《代記》，其後尚有崔浩（？~450）等人續成國史。「始魏初鄧淵撰《代記》十餘卷，其後崔浩典史，游雅、高允、程駿、李彪、崔光、李琰之世修其業。（崔）浩為編年體，（李）彪始分作紀表志傳，書猶未出。世宗時，命邢巒追撰《高祖起居注》，書至太和十四年（490），又命崔鴻、王遵業補續焉。下訖肅宗，事甚委悉。濟陰王暉業撰《辨宗室錄》三十卷。（魏）收於是與通直常侍房延祐，司空司馬辛元植，國子博士刁柔、裴昂之，尚書郎高孝幹博總斟酌，以成《魏書》。」參見《魏

之舞。」[33]〈皇始〉之舞是北魏初期所創制的樂舞，爲太祖所創，主要內容則是「以明開大始祖之業。」[34]此後北魏樂府內有七個樂舞，「有〈文始〉、〈五行〉、〈勺舞〉。太祖初興，置〈皇始〉之舞，復有吳夷、東夷、西戎之舞。樂府之內，有此七舞。」[35]這七個樂舞到孝文帝太和初年時，「郊廟但用〈文始〉、〈五行〉、〈皇始〉三舞而已。」[36]〈文始〉與〈五行〉都是漢代所傳承下來，〈文始〉是西漢高祖六年（前 201）承襲自舜的〈招〉舞而更名爲〈文始〉，〈招〉舞即是六代樂舞中的〈韶〉舞，又稱〈大韶〉，〈五行〉也承襲自周代的樂舞，於秦始皇二十六年（前 221）改名爲〈五行〉。[37]北魏漢化最深的孝文帝，於郊廟樂舞中使用的樂舞，上承周、秦、漢，並保留太祖時的〈皇始〉樂舞，於此顯見其承襲漢、魏、晉正統的態度。

魏收的敘述多以繼承中原舊樂爲準繩，鮮卑氏族的音樂則多被隱沒，〈樂志〉中有一段書寫，彌補且透漏了鮮卑本族的音樂：

> 凡樂者樂其所自生，禮不忘其本，掖庭中歌〈真人代歌〉，上敘祖宗開基所由，下及君臣廢興之跡，凡一百五十章，昏晨歌之，時與絲竹合奏。郊廟宴饗亦用之。[38]

上述這段書寫顯然是鮮卑音樂非常重要的一環，因此，魏收乃記之。〈真人代歌〉可能透露出拓跋氏的漢化軌跡及其風俗文化的轉變，同時也是目前僅見，有關拓跋氏部落的原始歌謠，其歌詞及數量今皆失傳，惟知道武帝天興年間尚有一百五十首，至唐代時僅存五十三首，而名目可解的只有六首，其餘多不可解。[39]〈真人代歌〉聯篇歌曲的內容，正是北魏的開國史詩。鮮卑族本無文字，因此族人將生活的經歷、經驗，編成歌曲，透過歌謠的演唱，將族人的歷史、生活、風俗、祭祀及謀生技能等傳承至後代，此在民族音樂學的研究中，無文字的原住民族及少數民族，均是藉由歌謠來傳遞祖先的事蹟。鄧淵是定律呂，協音樂的主事者，也是北魏最早受命撰修國史的人，「始魏初鄧淵撰《代記》十餘卷。」[40]因此，鄧淵的《代記》可能也吸收了〈真人代歌〉的部分內容，[41]而〈真人代歌〉也用於

書》，卷 104，〈自序傳〉，頁 2326。

33 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2827。

34 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2827。

35 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2831。

36 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2831。

37 「〈文始〉舞者，曰本舜〈招〉舞也，高祖六年更名曰〈文始〉，以示不相襲也。〈五行〉舞者，本周舞也，秦始皇二十六年更名曰〈五行〉也。」參見《漢書》，卷 22，〈禮樂志〉，頁 1044。

38 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2828。

39 「今存者五十三章，其名目可解者六章：〈慕容可汗〉、〈吐谷渾〉、〈部落稽〉、〈鉅鹿公主〉、〈白淨王太子〉、〈企喻〉也。其不可解，咸多可汗之辭。」參見唐・杜佑，《通典》（長沙：岳麓書社，1995 年 11 月。），卷 146，〈樂六〉，頁 1963。

40 《魏書》，卷 104，〈自序列傳〉，頁 2326。

郊廟及宴饗，可見其在北魏的重要性。

《隋書》曾記載一種北魏鮮卑的歌謠〈簸邏迴歌〉，這種歌謠可能與〈真人代歌〉有關。〈簸邏迴歌〉屬於鮮卑族的傳統歌謠，較〈真人代歌〉更爲原始，〈真人代歌〉的歌曲可能皆從〈簸邏迴歌〉摘選出來，《魏書》中並未提及〈簸邏迴歌〉的記載，北齊祖珽（生卒年不詳）的上書是此歌最早的記載：

> 魏氏來自雲、朔，肇有諸華，樂操土風，未移其俗。至道武帝皇始元年（396），破（後燕）慕容寶于中山，獲晉樂器，不知采用，皆委棄之。天興初，吏部郎鄧彥海（鄧淵），奏上廟樂，創制宮懸，而鍾管不備。樂章既闕，雜以〈簸邏迴歌〉。[42]

〈簸邏迴歌〉即是鮮卑部落的歌謠，因此其「樂操土風」，這種土風即是未經改竄的原始歌謠，其歌詞當是用鮮卑語發音，「簸邏迴」[43]應是用漢字寫鮮卑語音，這種歌謠非指單曲曲名，而是指群類歌謠的代稱，用漢字寫鮮卑語音即使在孝文帝遷都洛陽後仍常爲之。[44]

北魏的〈真人代歌〉在唐代則統稱爲〈北歌〉：「後魏樂府始有〈北歌〉，即魏史所謂〈真人代歌〉是也。」[45]也有稱爲〈真人歌〉，[46]此應是《新唐書》闕漏了「代」字，這種〈北歌〉屬於北狄樂之一，也是鼓吹樂之一，道武帝天興初期鄧淵創建樂制，所雜用的〈簸邏迴歌〉，即是用大角所伴奏的鼓吹樂，此時與《魏書》所載於天興元年（398）至天興六年（403）之間「掖庭中歌〈真人代歌〉」的時間，大抵相合，皆是鄧淵所主事，而〈真人代歌〉與〈簸邏迴歌〉皆是燕魏之際的鮮卑歌，即道武帝滅掉後燕的時間，因此，〈真人代歌〉與〈簸邏迴歌〉皆屬於同一類的歌謠，其有文化意義上的不同，則在於〈簸邏迴歌〉是用大角等鼓吹樂器爲伴奏的歌謠，保有更多鮮卑樂的風格，因此保有更多的「土風」。〈真人代歌〉的演唱在掖庭，掖庭是宮廷中的旁舍，一般多爲妃嬪的起居處，天興年間〈真人代歌〉所使用的伴奏樂器爲絲竹樂，絲類樂器於此時主要是指彈撥類樂器，並不適合軍旅馬上演奏的鼓吹樂，竹類樂器則包含有笛、簫、笳等樂器，並不包含角等樂器，絲竹樂

---

[41] 有關〈真人代歌〉與《代記》及北魏國史的關係，田餘慶先生有專文論述，參見《拓跋史探》，〈《代歌》、《代記》和北魏國史〉，頁 217~243。

[42] 《隋書》，卷 14，〈音樂志中〉，頁 313。

[43] 可能是指一種大角的樂器，「角，長五尺，形如竹筒，本細末稍大，未詳所起，今鹵部及軍中用之，或以竹木或以皮為之，無定制。按古軍法，有吹角也。此器俗名「拔邏迴」，蓋胡虜驚軍之音，所以書傳無之。海內亂離，至侯景圍台城方用之也。」參見北宋・李昉等撰，《太平御覽》（台北：新興書局，民國 48 年 1 月。），冊八，卷 584，〈樂部二十二〉，頁 2622。

[44] 田餘慶于此研究中得出結論：「直到魏末，拓跋人仍不重視漢字漢語，記事仍以歌謠為準，風習未改。」《拓跋史探》（北京：三聯書店，2003 年 3 月。），〈《代歌》、《代記》和北魏國史〉，頁 222。

[45] 《舊唐書》，卷 29，〈音樂志二〉，頁 1071。

[46] 「後魏樂府初有〈北歌〉，亦曰〈真人歌〉。」《新唐書》，卷 22，〈禮樂志十二〉，頁 479。

是中原用樂的編制，因此，〈真人代歌〉是用絲竹樂伴奏的鮮卑歌謠，這樣的搭配仍須由樂工來進行改編的工作，才能使樂與歌配合得上，顯見北魏初期鮮卑舊樂已開始向中原音樂移動，魏收在〈樂志〉中所隱沒的他者突然在此現身，從另一層意義來說，〈真人代歌〉的鮮卑歌謠應是具有北魏歷史與音樂雙重重要性的歌謠，因此，在魏收筆下仍被書寫了下來。

《魏書・樂志》所述，在道武帝以降，歷太宗明元帝、世祖太武帝、高宗文成帝、顯祖獻文帝等四帝將近一甲子的時間，魏收僅以寥寥數句帶過，還算稍有提及的事件則屬「破赫連昌，獲古雅樂。」[47]北魏太武帝從統萬城中獲得了夏所保有的宮廷雅樂，「得古雅樂一部，正聲歌五十曲。」[48]此統萬雅樂聲歌，便在北魏宮廷傳承，「工伎相傳，間有施用。」[49]至高祖孝文帝遷都洛陽後仍用之。在這麼長的時間中，魏收未多言的原因，他認爲：「諸帝意在經營，不以聲律爲務，古樂音制，罕復傳習，舊工更盡，聲曲多亡。」[50]這裡的書寫均未述及鮮卑民族的音樂。

孝文帝是北魏極力推行漢化的帝王，魏收記載，太和初年（約 477），孝文帝約莫十歲左右，[51]此時其「垂心雅古，務正音聲。」[52]這是魏收筆下隱沒了文明太后，北魏孝文帝繼位時才五歲，朝政大權主要掌握在文明太后之手，這種對音樂的態度與立場，可能還是文明太后之意，當時宮廷樂制已失修多時，朝廷希望重修古樂音制，這樣的工作在《魏書》文本是這樣再現：「司樂上書，典（樂）章有闕，求集中祕群官議定其事，并訪吏民，有能體解古樂者，與之修廣器數，甄立名品，以諧八音。」[53]「八音」即周代以降的樂器分類，金、石、絲、竹、匏、土、革、木等八類樂器，也是禮樂文化的象徵，此時，除了樂章闕漏，還要從官員及百姓當中，尋訪了解古樂器修造之事宜，顯示朝廷想要恢復漢人禮樂文化的意圖。當時費了一番功夫，可惜「於時卒無洞曉聲律者，樂部不能立，其事彌缺。」[54]北魏自道武帝至孝文帝，雅樂音律問題一直未能定案，上述對於求古樂一事，是目前北魏議樂的最早記載，此舉背後的號令者應是文明太后。

文明太后馮氏長樂信都（今河北冀州）人，[55]文明十四歲時，被文成帝選爲貴人，後

---

[47] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2828。
[48] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2841。
[49] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2841。
[50] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2828。
[51] 孝文帝生於皇興元年（467），皇興五年（471）即登帝位，時年五歲，大權主要在文明太后之手。參見《魏書》，卷 7 上，〈高祖紀〉，頁 135。
[52] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2828。
[53] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2828。
[54] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2828。
[55] 先曾祖為漢人馮安（生卒年不詳），馮安兒子馮跋（？~430）建立了北燕（407~436），馮跋死後傳位其

來又立爲皇后。[56]文明一生有兩次臨朝聽政，一次是在殺了權臣乙渾之後短暫的掌權，另一次則在承明元年（476）獻文帝崩後臨朝稱制，[57]此次掌權直到孝文帝太和十四年（490）文明太后崩於太和殿，在此期間，文明太后幾乎成爲北魏實際的權力核心，孝文帝也只能謹遵懿旨，《魏書》對此的記載爲：

> 自太后臨朝專政，高祖雅性孝謹，不欲參決，事無巨細，一稟於太后。太后多智略，猜忍，能行大事，生殺賞罰，決之俄頃，多有不關高祖者。是以威福兼作，震動內外。[58]

從上引文或可窺見孝文帝與文明太后之間互動的微妙關係，文明太后臨朝稱制期間，尊禮重樂，並重用漢族士人，例如李沖、高閭、游明根（？~499）等均是儒風高門。由此而推動一些國家大政，對北魏日後的漢化奠下堅實基礎。此次孝文帝與文明太后的議樂失敗後，魏收不記載於〈樂志〉，而是記載於〈律曆志〉:「詔中書監高閭修正音律，久未能定。」[59]後來高閭因年事漸高，於是舉薦公孫崇繼續修律，終孝文帝之世，奠定音律之事無法完成。

北魏首次議樂失敗，魏收隱沒了文明太后，但是在〈樂志〉中又有文明太后現身的敘述。文明太后於孝文帝太和五年（481）曾製作歌章，勸戒群臣，這在《魏書・樂志》再現如右:「文明太后、高祖並爲歌章，戒勸上下，皆宣之管絃。」[60]這種用樂器來伴奏，搭配演唱的作品數量甚多，「(文明）太后以高祖富於春秋，乃作〈勸戒歌〉三百餘章，又作《皇誥》十八篇，文多不載。」[61]文明太后將數量眾多的〈勸戒歌〉，配以曲調並用器樂伴奏，這或許是北魏對於帝王樂教最特殊的例子。〈勸戒歌〉具體的歌詞，《魏書》未載，這或許是魏收不重視樂章歌詞的一個面向吧。〈勸戒歌〉的內容雖已失傳，但是從文明太后的令文中，可看出其樂教之目的，太后令曰:「臣哉鄰哉，鄰哉臣哉！君則亡逸于上，臣則履冰于下。若能如此，太平豈難致乎？」[62]文明太后將〈勸戒歌〉賜給百官臣僚，不但是以樂教來教育孝文帝，同時也用來教育臣子，希望君王在上位不要貪圖安逸享樂，臣子

弟馮弘（？~438），馮弘的三個兒子馮崇（生卒年不詳）、馮朗（生卒年不詳）、馮邈（生卒年不詳）後來相率投靠北魏，太武帝太延二年（436）北燕為北魏所滅。文明為馮朗之女，生於長安，馮朗後來因事被誅，文明因而入宮。「(馮）朗坐事誅，(文明）后遂入宮。」參見《魏書》，卷13，〈文成文明皇后馮氏傳〉，頁328。

56 《魏書》，卷13，〈文成文明皇后馮氏傳〉，頁328。

57 《魏書》，卷7上，〈高祖紀〉，頁142。

58 《魏書》，卷13，〈文成文明皇后馮氏傳〉，頁329。

59 《魏書》，卷109，〈律曆志〉，頁2657。

60 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2829。

61 《魏書》，卷13，〈文成文明皇后馮氏傳〉，頁329。

62 《魏書》，卷14，〈東陽王丕傳〉，頁358。

要能謹慎從事，盡到作臣子的責任。這裡一部三百多篇的〈勸戒歌〉，或可看作是文明太后對於治國之道的殷切期盼。

孝文帝登基於延興元年[63]（471），崩於太和二十三年[64]（499），時年三十三歲，執政二十九年期間，自延興元年至太和十四年（490）九月文明太后崩時，前二十年的政事主張，多受文明太后的影響，主導權仍操控在太后手中，太和十五年（491）春，「（孝文）帝始聽政於皇信東室。」[65]自此，孝文帝正式展現其親政的態勢，[66]從文明太后崩後的九年期間，孝文帝親政才真正發揮執政的一己之能。

孝文帝于太和十五年（491）春季親政後，於冬季時便下詔展現其親漢族禮樂政策的觀點及作法，魏收在此描述：

> 「樂者所以動天地，感神祇，調陰陽，通人鬼。故能關山川之風，以播德於無外。由此言之，治用大矣。逮乎末俗陵遲，正聲頓廢，多好鄭衛之音以悅耳目，故使樂章散缺，伶官失守。今方釐革時弊，稽古復禮，庶令樂正雅頌，各得其宜〔按：應標點為「庶令樂正，雅、頌各得其宜。」〕。今置樂官，實須任職，不得仍令濫吹也。」遂簡置焉。[67]

孝文帝認爲正聲樂章的散缺，多因鄭衛之音的流佈，因此要恢復禮樂文化，使雅頌各得其所，此爲典型儒家禮樂觀的看法。孝文帝在此詔書中，也雜糅了道家、陰陽家的自然樂論觀點，這樣的禮樂觀顯然是受到漢儒的影響。春秋時期即有陰陽、五行論樂的看法，認爲音樂源自「六氣」與「五行」，[68]從而對自然的摹擬，因此要考察自然風土，用以創造符合自然的音樂，故「天子省風以作樂。」[69]人爲創造之樂，因符合自然風土的規律，因此，樂可反作用於自然風土，故「樂以開山川之風。」[70]認爲音樂如與自然合諧，便能風調雨順，嘉生繁祉，音樂的功用在此。

---

63 「（皇興）五年（471）秋八月丙午，及皇帝位於太華前殿，大赦，改元延興元年。」參見《魏書》，卷7上，〈高祖紀〉，頁135。

64 「（太和二十三年）夏四月丙午朔，（孝文）帝崩于穀塘原之行宮。」參見《魏書》，卷7下，〈高祖紀〉，頁185。

65 《魏書》，卷7下，〈高祖紀〉，頁167。

66 關於孝文帝親政或獨立執掌政權的時間，學界仍有不同的意見，一說為太和十年（486），一說為太和十四年（490）九月，筆者傾向於文明太后崩後，孝文帝始擁有獨立執政的權力。相關討論可參見陶新華，《北魏孝文帝以後北朝官僚管理制度研究》（成都：四川出版集團巴蜀書社，2004年6月。），頁3~4。另外李凭在論述文明太后對於平城時期各項改革的功績時，亦認為孝文帝實際掌權應在太和十四年之後，參見李凭，《北魏平城時代》（北京：社會科學文獻出版社，2000年1月。），頁252。

67 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2829。

68 「六氣」是指陰、陽、風、雨、晦、明；「五行」是指金、木、水、火、土。

69 《春秋左傳正義》，收錄於《十三經注疏》，卷50，〈昭公二十一年〉，頁2097。

70 《國語譯注》（長春：吉林文史出版社，1991年4月。），卷14，〈晉語八──師曠論樂〉，頁578。

「德」是禮所不可或缺的內容，禮樂觀的討論中，「樂」與「德」便是重要的命題。[71]德、禮、樂是相連繫的，無禮即無德，無德之政，民怨四起，天下的叛亂皆由此而起。孝文帝認爲音樂「能關山川之風，以播德於無外。」即是強調音樂與自然的互爲作用，同時又是體現君王德性的表現，「無外」即《老子》:「至大無外。」亦即此種德音行於天下的每個角落，因此，更體認音樂功用的偉大。孝文帝無奈地認爲此種通乎自然，合於禮、德之樂的正聲，因時俗多好鄭衛之音，民間音樂盛行，致使傳統的正聲樂章，因乏人傳承而逐漸凋敝散失，因此，導正禮樂爲當務之急，於是設置樂官來專責管理。

魏收記載了孝文帝對此問題看法的詔令，太和十六年（492）孝文帝對於朝廷禮樂之事，有了更具體的執行，他授權中書監高閭（生年不詳~502）辦理此事，並給予其人事的任用權，期望早日了卻孝文帝的心願，其詔令爲：

> 禮樂之道，自古所先，故聖王作樂以和中，制禮以防外。然音聲之用，其致遠矣，所以通感人神，移風易俗。至乃〈簫韶〉九奏，鳳凰來儀；擊石拊石，百獸率舞。有周之季，斯道崩缺，固夫子忘味於聞〈韶〉，正樂於返魯。逮漢魏之間，樂章復闕，然博採音韻，粗有篇條。自魏室之興，太祖之世尊崇古式，舊典無墜。但干戈仍用，文教未淳，固令司樂失治定之雅音，習不典之繁曲。比太樂奏其職司，求與中書參議。覽其所請，愧感兼懷。然心喪在躬，未忍聞此。但禮樂事大，乃為化之本，自非通博之才，莫能措意。中書監高閭器識詳富，志量明允，每間陳奏樂典，頗體音律，可令與太樂詳採古今，以備茲典。其內外有堪此用者，任其參議也。[72]

孝文帝再次強調朝廷禮樂的重要，自周公制禮作樂以來，禮的法度，用樂的配合，是王朝政治運作的首務。[73]用禮來教育規範百姓，使合於法度而無虛僞矯詐，用樂來節制百姓之情感，使達於和諧。儒家繼承此種看法，並認爲樂的審美標準應在於「中和」，因此，

---

[71] 周景王（前544~前520）曾問伶州鳩有關鑄造大鐘之事，「夫有和平之聲，則有蕃殖之財，於是乎道之以中德，咏之以中音，德音不愆，以合神人，神是以寧，民是以聽。」（《國語・周語下》）伶州鳩（生卒年不詳）提出音樂必須用「中德」來引導，「中德」即是符合禮的中庸之德，表現在音樂則為德音，德是根本，音聲是末節，因此，君子聆樂，重在聽德，春秋時期楚靈王（前540~前529）建造章華之台，伍舉（生卒年不詳）認為「安民以為樂，聽德以為聰，致遠以為明。」（《國語・楚語上》）不以土木崇高的台為美。春秋時期晉國的郤缺（生卒年不詳）提出「九功之德皆可歌也，謂之『九歌』。……義而行之，謂之德、禮。無禮不樂，所由叛也。」九功之德即是指六府三事，「水、火、金、木、土、穀，謂之『六府』。正德、利用、厚生，謂之『三事』。」（《春秋左傳正義》）。參見《國語譯注》，卷3，〈周語下——單穆公諫景王鑄大鐘〉，頁131。卷17，〈楚語上——伍舉論台美而楚殆〉，頁691。《春秋左傳正義》，收錄於《十三經注疏》，卷19上，〈文公七年〉，頁1846。

[72] 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2829~2830。

[73] 「制禮以防外」即是繼承《周禮》的思想，「以五禮防萬民之偽，而教之中；以六樂防萬民之情，而教之和。」《周禮注疏》，收錄於《十三經注疏》，卷10，〈大司徒〉，頁708。「五禮」即吉禮、凶禮、軍禮、賓禮、嘉禮。「六樂」及六代樂舞，分別有〈雲門〉、〈咸池〉、〈大韶〉、〈大夏〉、〈大濩〉、〈大武〉。

「以樂禮教和，則民不乖。」[74]荀子從「性惡」的論點來闡發孔子的思想，認爲須用禮來規範，使人爲善，他在《樂論》中最早提到「中和」的審樂範疇，主張「樂中平，則民和而不流；樂肅莊，則民齊而不亂。」所以「樂者，天下之大齊也，中和之紀也，人情之所必不免也，是先王立樂之術也。」[75]「中」是要求有節、合度，「和」是和諧，和諧是由相對立事物的結合中產生。

孝文帝又強調音樂的功用，主要仍在兩方面，一爲「通感人神」，一爲「移風易俗」，前者偏向道家、陰陽家之說，後者屬於儒家之論。「移風易俗，莫善於樂。」[76]音樂最適合導引一地的風俗，使之良善，強調音樂的社會功能，因此，希望用禮樂來培養人格，「文之以禮樂。」[77]這種人格的養成要在「樂」中完成，故「興於詩，立於禮，成於樂。」[78]爲人的立身成德之法，端在於樂。最後治國者要推動並完善禮樂，「興禮樂」[79]是治國要務，使君子者更愛人，小人者更容易驅策使之良善，整個國家之風俗，便可由惡轉善。孝文帝認爲當國家因禮樂之興而風俗由惡轉善之時，則可像上古時期堯的樂舞，致使百獸一同起舞，舜的〈簫韶〉樂舞，使鳳凰來儀，象徵聖德之象。[80]

儒家的禮樂觀在春秋戰國時期已有禮崩樂壞的情形，秦代舊樂散盡，漢代初期的樂人制氏因家世世代爲朝廷典樂，雖然通曉雅樂聲律，卻無法將樂章所典之義與禮加以搭配。[81]漢末大亂，朝廷樂工四散，金石雅樂與樂章皆失傳，直到曹操平定荊州，並獲得曾在東

---

[74]《周禮注疏》，收錄於《十三經注疏》，卷 10，〈大司徒〉，頁 703。

[75] 清・王先謙《荀子集解》，收錄於《新編朱子集成》（台北：世界書局，民國 72 年 4 月。），冊二，卷 14，〈樂論篇〉，頁 253。

[76]《孝經注疏》，收錄於《十三經注疏》，卷 6，〈廣要道章第十二〉，頁 2556。

[77]《論語注疏》，收錄於《十三經注疏》，卷 14，〈憲問〉，頁 2510。

[78]《論語注疏》，收錄於《十三經注疏》，卷 8，〈泰伯〉，頁 2487。

[79] 西漢文帝時，賈誼認為國朝應興禮樂。「賈生以為漢興至孝文二十餘年，天下和洽，而固當改正朔，易服色，法制度，定官名，興禮樂，乃悉草具其事儀法。」參見《史記》，卷 84，〈屈原賈生列傳〉，頁 2492。「至文帝時，賈誼以為『漢承秦之敗俗，廢禮義，捐廉恥，今其甚者殺父兄，盜者取廟器，而大臣特以簿書不報期會為故，至於風俗流溢，恬而不怪，以為是適然耳。夫移風易俗，使天下回心而鄉道，類非俗吏之所能為也。夫立君臣，等上下，使綱紀有序，六親和睦，此非天之所為，人之所設也。人之所設，不為不立，不修則壞。漢興至今二十餘年，宜定制度，興禮樂，然後諸侯軌道，百姓素樸，獄訟衰息。』乃草具其儀，天子說焉。」參見《漢書》，卷 22，〈禮樂志〉，頁 1030。曹魏帝時，大臣高堂隆論禮樂：「夫禮樂者，為治之大本也。故《簫韶》九成，鳳皇來儀，雷鼓六變，天神以降，政是以平，刑是以錯，和之至也。」參見《三國志・魏書》，卷 25，〈辛毗楊阜高堂隆傳〉，頁 709。

[80]〈簫韶〉是舜時的樂舞，也稱〈韶〉樂或〈大韶〉，因為樂舞有九個段落，又稱〈九韶〉，為六代樂舞之一，孔子和吳國公子季札，分別在齊國及魯國見聞此樂，並對〈韶〉樂做出極高的評價。「子在齊聞《韶》，三月不知肉味。曰：不圖為樂之至於斯也。」《論語注疏》，收錄於《十三經注疏》，卷 7，〈述而〉，頁 2482。季札對《韶》樂的讚美：「德至矣哉，大矣，如天之無不幬也，如地之無不載也，雖甚盛德，其蔑以加於此矣。觀止矣，若有他樂，吾不敢請已。」
參見《春秋左傳正義》，收錄於《十三經注疏》，卷 39，〈襄公二十九年〉，頁 2008。

[81]「漢興，樂家有制氏，以雅樂聲律世世在大樂官，但能紀其鏗鎗鼓舞，而不能言其義。」參見《漢書》，

漢宮廷任雅樂郎的杜夔時，[82]漢代僅存的雅樂，才得以藉此保存一絲香火，此爲曹魏對於漢代樂制的傳承。這樣的傳承即是孝文帝詔中的「粗有篇條」，顯見孝文帝對於北魏的樂制傳承及完善仍不滿意。曹魏所努力保存恢復的漢代雅樂傳承至北魏孝文帝時，「粗有篇條」的形容正反應了亂世中，宮廷樂制破敗衰頹及維繫不易的景況。

自道武帝拓跋珪建立北魏後，即仿漢式朝廷的官僚制度，但仍未完全脫離部落遊牧的性質，政權與軍權多掌握在君王及宗室手上，開疆拓土的責任亦多落在君主肩上，所以，北魏初期的君主常需帶兵親征，因而君主的領導才能，便直接關係到國家的命運。從道武帝到太武帝，「干戈仍用，文教未淳。」北魏朝廷雅樂失治已久，在太樂的奏表中，孝文帝希望再整理雅樂聲律，同時亦體現其非常重視的態度，「然心喪在躬，未忍聞此。」此時爲文明太后崩後的第二年，孝文帝仍得保持其對文明太后的尊崇之意，因此，特任當時擔任中書監的高閭全權處裡此事，並讚揚其「器識詳富」、「頗體音律」，並給予其人事任用的權力，「其內外有堪此用者，任其參議也。」，這也看出孝文帝對於建立一個符合中原政治文化的宮廷樂制，抱有強大的企圖心。高閭用心雅樂，而後因孝文帝遷都洛陽，而未能精進實行。[83]高閭的作法，正是孝文帝的意志，高閭承繼高允而來，而高允也貫徹了文明太后的意志。因此，北魏的漢化禮樂，正是由文明太后啓動，孝文帝則持續深化了禮樂的根基。

《魏書‧樂志》在論及到孝文帝時，常常有文明太后的身影，其所欲恢復北魏之樂制，實乃漢式朝廷的禮樂政體，魏收行筆至此，幾乎隱沒了鮮卑本族的音樂場景，同時也隱沒了鮮卑對其自身音樂的思想與看法。孝文帝把都城由平城南遷至洛陽，有一個重要的面向，即是加強鮮卑的漢化，〈樂志〉在這裡所呈現的樣貌，即是隱沒了鮮卑，凸顯了漢化的北魏。

四、追尋漢代

北魏孝文帝未遷都之前，高閭曾奉命於太和中期制樂並修律，可算是北魏考訂樂律的第一人，他同時引薦公孫崇共同修造金石八音的禮樂器。高閭晚年認爲修律爲禮樂之根

卷 22，〈禮樂志第二〉，頁 1043。《魏書》也記載此事，「樂之崩矣，秦始滅學，經亡義絕，莫探其真。漢興，制氏但識其鏗鏘鼓舞，不傳其義。」參見《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2826。

[82] 「漢自東京大亂，絕無金石之樂，樂章亡缺，不可復知。及魏武平荊州，獲漢雅樂郎河南杜夔，能識舊法，以為軍謀祭酒，使創定雅樂。」參見《晉書》，卷 22，〈樂志上〉，頁 679。

[83] 「(高)閭歷年考度，粗以成立，遇遷洛不及精盡，未得施行。尋屬高祖崩，未幾，(高)閭卒。」《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2830。

本，也是王者之要務，「今調音制樂，非律無以克和，然則律者樂之本也。」[84]高閭與當時的皇宗博士孫惠蔚（？~518）、太樂祭酒公孫崇等，對於《周官》、《國語》以及漢代京房用以校正音律的「準」等進行研究，對於建立北魏的律制有了初步的輪廓。高閭深怕此初步成果，恐因自己的年邁辭世而「使律法長絕，遺恨沒世。」[85]因此於孝文帝太和十八年（494）特別舉薦公孫崇繼續修律，以完成自己的未竟之志，高閭認爲公孫崇：

聰敏精勤，有挈瓶之智，雖非經國之才，頗長推考之術，故臣舉以教樂，令依臣先共所論樂事，自作《鍾磬志議》二卷，器數為備，可謂世不乏賢。今（公孫）崇徒教樂童書學而已，不恭樂事，臣恐音律一曠，精賞實難，習業差怠，轉乖本意。今請使（公孫）崇參知律呂鍾磬之事，觸類而長之，成益必深。[86]

高閭去世之後，修律之事便落在公孫崇肩上，世宗宣武帝延續孝文帝的作法，廣徵儒林人士，共商禮樂之事，希望尋求北魏一代的音律標準，因此於正始元年（504）秋下詔：

太樂令公孫崇更調金石，燮理音準，其書二卷并表悉付尚書。夫禮樂之事，有國所重，可依其請，八座已下、四門博士以上此月下旬集太樂署，考論同異，博採古今，以成一代之典也。[87]

此次會議集諸門博士共同考訂之音律，仍未完備，因此，尙書李崇認爲五聲妙遠，如無仲尼的淵識或季札的善聽，將無法把音律辨析清楚，然而從戰國以降至魏晉，對於音律皆莫有詳之，由於音律失準，由來已久，北魏此時欲再制定樂律，除了公孫崇與眾人所制定的樂律以外，李崇認爲可以再另外製作，以備參考，因此奏曰：

今既草創，悉不窮解，雖微有詁論，略無究悉。方欲商推淫濫，作範將來，寧容聊爾一試，便垂竹帛。今請依前所召之官并博聞通學之士更申一集，考其中否，研窮音律，辨括權衡。若可施用，別以聞請。[88]

李崇是高宗文成帝元皇后李氏的第二兄李誕（生卒年不詳）[89]之子，十四歲即襲爵陳留公，孝文帝時，戰功彪炳，孝文帝曾說：「使朕無西顧之憂者，李崇之功也。」[90]宣武帝時，李崇鎭淮南一帶，南朝梁武帝蕭衍「授（李）崇車騎大將軍、開府儀同三司、萬戶郡

---

[84] 《魏書》，卷 107，〈律曆志上〉，頁 2658。
[85] 《魏書》，卷 107，〈律曆志上〉，頁 2658。
[86] 《魏書》，卷 107，〈律曆志上〉，頁 2658。
[87] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2830。
[88] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2830。
[89] 非北周時期古印度婆羅門後裔李誕。
[90] 《魏書》，卷 66，〈李崇、崔亮傳〉，頁 1466。

公，諸子皆為縣侯，欲以構（李）崇。」[91]梁武帝希望以此勸降李崇，但李崇不為所動，宣武帝因此對李崇更是「親待無與為比。」[92]宣武帝對於李崇修律的建議，從善如流，可惜李崇的修律仍未成功。李崇於肅宗孝明帝時曾上表，建請營修學校，並引劉向之言：「王者宜興辟雍，陳禮樂，以風化天下。夫禮樂所以養人，刑法所以殺人，而有司勤勤請定刑法，至於禮樂，則曰未敢，是則敢於殺人，不敢於養人也。」[93]對於禮樂教化之事，李崇認為非常急迫且重要，孝文帝及宣武帝均有心要營修禮樂，後又因戎馬倥傯，忽略禮樂教化之事，靈太后看見李崇的表文，認為應該再修繕禮樂，於是「敕有司別議經始。」[94]以此回應李崇的建議。

宣武帝正始四年（507）公孫崇認為修律一事，應該有較高官職者主持其事，因而推崇高肇來主持修律一事，公孫崇同時建議宣武帝，應比照孝文帝給予高閭的人事任用權，內外儒林之士皆任由高肇調遣，以成就修律一事。宣武帝「知（高）肇非才」[95]對於高肇的才能，知其不適合擔此任務，又不好明白拒絕，因此，又派遣當時擔任太常卿的劉芳共同主其事。[96]

高肇是孝文帝文昭皇后的從兄，宣武帝為文昭皇后所生，因此，高肇算是宣武帝的舅父，地位崇隆。孝文帝時高肇並未受官，宣武帝景明初年（500~503）下詔封高肇為平原郡公，高肇的弟弟高顯為澄城郡公，高肇的從兄高琨早卒，因此封其子高猛為渤海公，三人同時封爵。高肇並無才學，初封爵時，宣武帝召見三人於華林都亭，「皆甚惶懼，舉動失儀。」[97]其財富更因咸陽王元禧被誅，「財物珍寶奴婢田宅多入高氏。未幾，（高）肇為尚書左僕射、領吏部、冀州大中正，尚世宗姑高平公主，遷尚書令。」[98]從此富貴顯赫，權傾一時。

高肇「出自夷土，時望輕之。」[99]卻非常獲得宣武帝的信任，「（高）肇既無親族，頗結朋黨，附之者旬月超昇，背之者陷以大罪。」[100]高肇又先後構殺北海王元詳及彭城王元勰，順皇后的暴崩，皆傳言為高肇間接所為。順皇后十四歲時，被宣武帝立為皇后，其暴

[91] 《魏書》，卷 66，〈李崇、崔亮傳〉，頁 1469。
[92] 《魏書》，卷 66，〈李崇、崔亮傳〉，頁 1469。
[93] 《魏書》，卷 66，〈李崇、崔亮傳〉，頁 1472。
[94] 《魏書》，卷 66，〈李崇、崔亮傳〉，頁 1472。
[95] 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2831。
[96] 宣武帝下詔「令太常卿劉芳亦與主之。」參見《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2832。
[97] 《魏書》，卷 83，〈外戚傳下〉，頁 1829。
[98] 《魏書》，卷 83，〈外戚傳下〉，頁 1829~1830。
[99] 《魏書》，卷 83，〈外戚傳下〉，頁 1830。
[100] 《魏書》，卷 83，〈外戚傳下〉，頁 1830。

崩爲宮禁祕事，「而世議歸咎於高夫人。」[101]高夫人爲宣武帝母親文昭皇后的哥哥高偃（生卒年不詳）之女，高肇爲高偃之弟，[102]因此，高肇算是高夫人的叔父，高夫人在順皇后暴崩後，于永平元年（508）被立爲皇后，因此，朝野上下皆惡高肇之擅權。「（高）肇既當衡軸，每事任己，本無學識，動違禮度，好改先朝舊制，出情妄作。」[103]如此的素養，公孫崇在表文中卻稱讚高肇爲「器度淹雅，神賞入微，徽讚大猷，聲光海內。」[104]其推舉高肇主持修律之事，多少也有附和朋黨之嫌，宣武帝知道高肇胸無翰墨，實非修律之才，然而宣武帝又不好直接拒絕公孫崇的建議，同時也顧全國舅之顏面，因而在詔書中又命太常卿劉芳共同主其事，此說明宣武帝對於修律一事，仍然有其謹慎的態度。

劉芳十六歲時曾北徙爲平齊民，地位卑賤，其祖母爲崔浩的姑姑，劉芳曾求見崔浩，「崔（浩）耻（劉）芳流播，拒不見之。」[105]劉芳雖然窮困，卻非常用功於經典，日後才學兼備，並能「不汲汲於榮利，不慼慼於賤貧。」[106]著有《窮通論》，聊以自慰。「（劉）芳才思深敏，特精經義，博聞強記，兼覽《蒼》、《雅》，尤長音訓，辨析無疑。」[107]曾與北奔的王肅論辨古代婦人、男子有無笄之問題，劉芳引經據典，一一分辨，使王肅拜服，「（劉）芳音義明辨，疑者皆往詢訪，故時人號爲劉石經。」[108]劉芳文采並茂，甚得孝文帝的倚重，孝文帝崩後，喪事始末之儀文，皆出其手，並曾以經典教授宣武帝，宣武帝將朝廷議定律令之事委託劉芳來主持，同時對於闕漏的朝儀也一併由劉芳來修訂，朝廷的吉凶大事等皆需諮詢劉芳，顯見劉芳受宣武帝的信任程度，[109]因此，對於國朝禮儀、律令法典等，劉芳皆爲一時之選，宣武帝應對公孫崇舉薦高肇一事，另派劉芳共同主事，實委任得人，也可見世宗對於修律一事的重視，並非虛妄而爲。

劉芳掌理太常，熟知樂的根本在於律，樂律的修訂關乎國朝的度量衡，以及樂器的製作，必須謹慎從事。劉芳認爲「禮樂事大，不容輒決，自非博延公卿，廣集儒彥，討論得

---

101 《魏書》，卷 13，〈皇后傳〉，頁 336。

102 「（高）偃弟壽，早卒。壽弟即肇也。」參見《魏書》，卷 83，〈外戚傳下〉，頁 1832。「孝文昭皇后高氏，司徒公（高）肇之妹也。」參見《魏書》，卷 13，〈皇后傳〉，頁 335。「高肇，字首文，文昭皇太后之兄也。」由此些條目來看，高偃應為文昭皇后之兄，而〈皇后傳〉所記「宣武皇后高氏，文昭皇后弟（高）偃之女也。」其中的「弟」應是「兄」之誤。

103 《魏書》，卷 83，〈外戚傳下〉，頁 1830。

104 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2831。

105 《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1219。

106 《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1219。

107 《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1220。

108 《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1220。

109 「議定律令。（劉）芳斟酌古今，為大議之主，其中損益，多（劉）芳意也。世宗以朝儀多闕，其一切諸議，悉委（劉）芳修正。於是朝廷吉凶大事皆就諮訪焉。」參見《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1222。

失，研窮是非，則無以垂之萬葉，爲不朽之式。」[110]劉芳非常積極地探求樂律，幾個月之間，便召開三次的會議，主要是對於公孫崇先前所修的律有疑議，然而會議上大家咸認公孫崇在此問題上著力甚深，鑽研甚久，且已有成果，不應推翻公孫崇之成果，因此，大家皆已默認公孫崇所修的樂律。[111]這是劉芳初期在修律上所遭受的挫折，但劉芳仍然認爲公孫崇所修的律，「盈縮有差，不合典式。」[112]公孫崇是以什麼爲寸法來修訂樂律，成爲劉芳與公孫崇爭論的主要焦點。

公孫崇於宣武帝正始年間（504~508）所修訂的律，其律管長度是按照古代累黍爲寸之法，「以黍十二爲寸，別造尺度，定律刊鍾。」[113]古代累黍以十黍爲一寸，公孫崇以十二黍爲一寸，顯然與古法不合，高肇與清河王元懌等了解此問題之後，皆同意劉芳的見解，於是在永平二年（509）上奏宣武帝，表達他們的態度：

> 案太樂令公孫崇所造八音之器并五度五量，太常卿劉芳及朝之儒學，執諸經傳，考辨合否，尺寸度數悉與《周禮》不同。問其所以，稱必依經文，聲則不協，以情增減，殊無準據。竊惟樂者皇朝治定之盛事，光贊祖宗之茂功，垂之後王。不刊之制，宜憲章先聖，詳依經史。且二漢、魏、晉歷諸儒哲，未聞器度依經，而聲調差謬。臣等參議，請使臣（劉）芳準依《周禮》更造樂器，事訖之後，集議並呈，從其善者。[114]

黃鍾律管的重要性，在於其尺寸牽涉到全國的度量衡，古法黃鍾律管的長度爲九寸，[115]其寸法爲累黍之法。因此，黃鍾律管的尺寸如有異動，則全國度量衡皆須改弦更張，影響巨大。公孫崇以十二黍爲一寸，則黃鍾長九寸，便爲一百零八黍，其內容量也將超過一千二百黍，則一籥的容量也將變動，重量單位的十黍爲一參也將變動爲十二黍爲一參。因此高肇與清河王懌等才會提出公孫崇以十二黍爲寸，所造的八音樂器以及五度五量，[116]「尺

---

110 《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1225。

111 「朝士頗以（公孫）崇專綜既久，不應乖謬，各默然無發論者。」參見《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1225。

112 《魏書》，卷 55，〈游明根、劉芳傳〉，頁 1225。

113 《魏書》，卷 19 上，〈景穆十二王傳上〉，頁 454。

114 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2832。

115 《周禮》記載：「司市掌市之治教政刑，量度禁令。……凡萬民之期于市者，辟布者，量度者，刑戮者，各於其地之敘。」唐代賈公彥疏：「律歷志度量衡，皆起於黃鍾之律，故彼云：以子穀秬黍中者，一黍一分，九十黍黃鍾之長，則一黍為一分，十黍為寸，十寸為尺，十尺為丈，十丈為引，五度審矣。又云：子穀秬黍中者，十二百黍，其實一籥，十籥為合【按：應為二籥為合】，十合為升，十升為斗，十斗為斛，五量審矣。」《周禮注疏》，收錄於《十三經注疏》，卷 14，〈司市〉，頁 734。

116 「黍」屬於黃米，性黏，多磨粉用以製作糕點，亦可釀酒，也是古代度量衡的基本單位，一黍為一分，十分為一寸，十寸為一尺，十尺為一丈，十丈為一引，是為長度單位的「五度」，以此寸法九寸為黃鍾律管的長度，在此長度中要能剛好容納一千二百黍為準式，因此竹管的厚薄須有一定的比例，一千二百黍為一籥，二籥為一合，十合為一升，十升為一斗，十斗為一斛，此為容量單位的「五量」，而重量單位也以黍來制定，黃鍾律管所容一千二百黍為一籥的重量為十二銖，二十四銖為一兩，十六兩為一

寸度數悉與《周禮》不同。」[117]

公孫崇並非不知古法以十黍爲寸，只是以古法求黃鍾之長，則聲律不合，聲律與尺寸不合之因，在於以「黍長」爲分或以「黍廣」爲分之問題，公孫崇以一黍之「長」爲一分，十黍之長爲寸，一寸則恰爲十二黍之「廣」，公孫崇因而以十二黍爲寸。當時劉芳考以《周禮》發現公孫崇有誤，主要在於劉芳持「黍廣」爲分，以十黍之廣爲寸，因此，公孫崇的律管尺度長於劉芳。以「黍長」爲分或「黍廣」爲分之問題，在孝文帝太和十九年（495）時即已將此問題提出，當時孝文帝曾下詔「以一黍之廣，用成分體，九十黍之長，以定銅尺。」[118]因此，劉芳所修的尺寸，其黃鍾律管的長度，是以一黍之廣爲一分，以此十黍爲一寸，其寸法與孝文帝當年的詔書相同，因而「（劉）芳以先朝尺度，事合古典。乃依前詔書，以黍刊寸，並呈朝廷，用裁金石。」[119]當時議論朝廷尺度問題的人，多認同劉芳的看法。

劉芳自正始四年（507）受詔與高肇協同公孫崇修律，初期不甚順利，至永平二年（509）兩年間劉芳努力不懈，參取經典，考索公孫崇的謬處，其成果逐漸被大家所接受，高肇亦支持劉芳的見解，然而劉芳採十黍之廣爲寸法，仍須經過嚴密的製作，調音辨律，方能成就，劉芳上書言明：「調樂諧音，本非所曉，且國之大事，亦不可決於數人。今請更集朝彥，眾辨是非，明取典據。資決元凱，然後營制。」[120]宣武帝認可後，劉芳主持營修樂律及樂器事宜，同時徵召當時能知曉雅樂聲律之人。[121]

公孫崇既然自認爲能完成樂律制定的工作，又何須劉芳來協同修律呢？考其初衷，可能是爲了附和於高肇的群黨，因爲在此階段，高肇在朝廷的權勢如日中天，因此，當劉芳群集朝中儒士研議修律時，即使劉芳引經據典的舉出公孫崇的樂律有問題時，儒林諸公可能也忌憚公孫崇背後的高肇，深恐得罪公孫崇即得罪高肇，因而都支持公孫崇所修的樂律，無有異議。然而劉芳加入修律一事，也是公孫崇始料未及，起初只是推崇高肇主持修律，然而宣武帝卻意外地增加了太常劉芳，公孫崇當時任太樂令，屬於太常轄下的署官，劉芳的加入即形同上司的加入，因而宣武帝命高肇與劉芳兩人主其事，公孫崇本想藉高肇

斤，三十斤為一鈞，四鈞為一石，是為重量單位的「五權」《漢書》，卷 21 上，〈律曆志上〉，頁 966~969。

117 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2832。

118 《魏書》，卷 107 上，〈律曆志上〉，頁 2659。

119 事見《魏書》，卷 19 上，〈景穆十二王傳上〉，頁 454。另外於卷 19 上，〈景穆十二王傳上〉，頁 455 亦有記載「（劉）芳造寸，唯止十黍，亦俱先朝詔書，以黍成寸。」

120 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2832。

121 「時揚州民張陽子、義陽民兒鳳鳴、陳孝孫、戴當千、吳殿、陳文顯、陳成等七人頗解雅樂正聲，八佾、文武二舞、鐘聲、管絃、登歌聲調，（劉）芳皆請令教習，參取是非。」《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2832。

在朝廷中的勢力，為其修訂的樂律背書，同時也將功勞歸給高肇，朋附其黨，然而在修律的過程中，高肇卻轉而支持劉芳所提出的意見，朝臣態度於是又開始轉向支持劉芳，尚書令高肇與清河王元懌等皆認為「(公孫)崇造乖謬，與《周禮》不同，遂奏臣(劉)芳依《周禮》更造，成訖量校，從其善者。」[122]于時皆可窺見高肇當時的勢力，也無怪乎高閭當初就認為公孫崇「非經國之才」。

自宣武帝永平二年（509）經過一年多的考訂，劉芳在修律上已取得成果，永平三年（510）上書言：「今始校就，謹依前敕，延集公卿并一時儒彥討論終始，莫之能異。」[123]因此，大體上劉芳新修訂的律，大家皆能認同。

北魏修定音律大抵於宣武帝時完成，主要是以劉芳所修訂的律學為標準，但是朝廷中仍有不同意劉芳意見的大臣，元匡即是一例，元匡於宣武帝時因修律一事被黜離開朝廷，外放兗州刺史，孝明帝時始回朝為御史中尉，元匡於熙平二年（517）又重提修律一事，經高陽王元雍奏停才又將此事告終。兩年後，有閑熟樂事的陳仲儒從江南來歸，朝廷問樂律於陳仲儒，於是又有陳仲儒的樂律論議。

陳仲儒生平不詳，史無明載，惟知北魏孝明帝神龜二年（519）時，「自江南歸國，頗閑樂事。」[124]陳仲儒並上奏議，「請依京房，立『準』以調八音。」[125]西漢的京房曾以十二律為基礎，推演為六十律，並製作十三弦的「準」作為調律器，有別於管律的調律法，其十三弦準的製作及應用，於東漢靈帝時，業已失傳，陳仲儒自修考索甚久，獨有創見，認為能重現京房十三弦準的製作，並用以校正音律，希望能對於北魏的律制有所貢獻。

陳仲儒自江南回到北魏，希望「請依京房，立『準』以調八音。」[126]於孝明帝神龜二年（519）提出其奏議，陳仲儒認為過去度量衡皆以黃鍾律管為標準，但是古法求黃鍾律管有候氣法與累黍法，但是「氣有盈虛，黍有巨細，差之毫氂，失之千里。」[127]因此，他認為漢代京房所立的弦「準」，其精確度勝於古法，陳仲儒陳述其優點：

> 至於『準』者，本以代律，取其分數，調校樂器，則宮商易辨。若尺寸小長，則六十宮商相與微濁；若分數加短，則六十徵羽類皆小清。語其大本，居然微異。至於清濁相宣，諧會歌管，皆得應合。雖積黍驗氣，取聲之本，清濁諧會，亦須有方。若閑『準』意，則辨五聲清濁之韻；若善琴術，則知五調調音之體。參此二途，以均樂器，則自

---

122 《魏書》，卷 19 上，〈景穆十二王傳上〉，頁 454。
123 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2833。
124 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2833。
125 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2833。
126 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2833。
127 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2834。

然應和，不相奪倫。如不練此，必有乖謬。」[128]

京房「準」是以弦來定律，若尺寸稍長則宮商之音微濁而偏低，若尺寸稍短則徵羽之音小清而偏高，五音的高低標準確定之後，然後才能使其相互搭配，使歌者與樂器均能同調，所以古代的候氣之法與累黍之法，雖然都是求取五音的根本，但是其高低標準的諧和亦須有一定的方法。因此，陳仲儒認爲若能熟悉京房「準」的使用就可以解決此問題，同時對於律準的調弦法，必須借用古琴的調弦法來定調，兩者並用才能訂出正確的十二律旋宮轉調，而樂器的製作才能以此音律爲根本來製造。這裡可看出陳仲儒對於京房「準」的正面評價，同時在復原京房「準」上，也有其獨到的心得。

陳仲儒從東漢援引例子，說明十二律必須依序爲宮，其奏議又云：「案後漢順帝陽嘉二年（133）冬十月，行禮辟雍，奏應鍾，始復黃鍾作樂，器隨月律。是爲十二之律必須次第爲宮，而商角徵羽以類從之。」[129]此在《後漢書》有記載，[130]按照隨月用律的方法，每一月份各用不同的律爲宮音來演奏，[131]此時陽嘉二年十月的行禮辟雍，其「月律」就是應鍾，因此要奏應鍾，而下一個月的「月律」爲黃鍾，因而始復黃鍾，就必須以黃鍾爲宮音。《魏書》此處的標點本原書爲「始復黃鍾作樂，器隨月律。」應改爲「始復黃鍾，作樂器，隨月律。」始符合文義，《後漢書》也有同樣的問題，原書爲「始復黃鍾，作樂器隨月律。」應改爲「始復黃鍾，作樂器，隨月律。」因爲樂器的演奏其調性須隨用律的不同來做轉調，始符合「隨月律」的原則。

因爲十二律必須次第爲宮，所以對於公孫崇所做的十二律，陳仲儒提出他的批評，認爲「若依公孫崇止以十二律聲，而云還相爲宮，清濁悉足，非唯未練五調調器之法，至於五聲次第，自是不足。」[132]主要的問題還在於仲呂無法還原到黃鍾，因此，陳仲儒提出「自是不足」的原因在於：

> 黃鍾為聲氣之元，其管最長，故以黃鍾為宮，太蔟為商，林鍾為徵，則宮徵相順。若均之八音，猶須錯採眾聲，配成其美。若以應鍾為宮，大呂為商，蕤賓為徵，則徵濁而宮清，雖有其韻，不成音曲。若以夷則為宮，則十二律中唯得取中呂為徵，其商角羽並無其韻。若以中呂為宮，則十二律內全無所取。何者？中呂為十二之窮，變律之

---

128 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2834。

129 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2834。

130 「（陽嘉二年）冬十月庚午，行禮辟雍，奏應鍾，始復黃鍾，作樂器隨月律。」《後漢書》，卷 6，〈孝順孝沖孝質帝紀〉，頁 263。

131 「正月律中太蔟，二月律中夾鍾，三月律中姑洗，四月律中仲呂，五月律中蕤賓，六月律中林鍾，七月律中夷則，八月律中南呂，九月律中無射，十月律中應鍾，十一月律中黃鍾，十二月律中大呂。」《後漢書》，卷 6，〈孝順孝沖孝質帝紀〉，頁 263。

132 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2834。

首。依京房書，中呂為宮，乃以去滅為商，執始為徵，然後方韻。而（公孫）崇乃以中呂為宮，猶用林鍾為商，黃鍾為徵，何由可諧？[133]

陳仲儒的觀點即是京房的觀點，現行的十二律以仲呂爲宮音，則商、角、徵、羽各音，無一個律可用，此點也指出公孫崇所修的律仍然有問題。陳仲儒認爲用京房「準」來調校音律，便可改善此缺點，因此「調和樂器，文飾五聲，非『準』不妙。」[134]

陳仲儒「準」的製作是按京房「準」，[135]其「準」中弦張弦的有效振動長度爲九尺，其律數爲 177147 分，因此，一尺爲 19683 分，再將每分作爲 20 小分，[136]九尺則爲 3542940 小分，其細分之顯微，尤甚於京房，顯然將精確度更爲提升，如此則「準」器宜精妙。《後漢書・律曆志》所描述的京房「準」並未提到是否用柱，陳仲儒的律「準」則有設柱，此爲陳仲儒「準」與京房「準」最大的區別。陳仲儒律「準」設柱的方法是在中弦上設柱，柱的高度與兩徹的岳等高，因此，柱在移動時可以「不使離弦」，亦可使弦「不得舉弦」，其他十二弦皆用柱，其方法同古箏的雁柱，而中弦的粗細大抵與古琴的宮弦相同，並設有弦軫，可「以軫調聲，令與黃鍾一管相合」依序畫出六十律。陳仲儒律「準」在外形上可能與京房「準」不同，但是其原理則完全與京房「準」相同，因此，陳仲儒所推崇的律學仍是六十律，而非十二律。

陳仲儒於此律「準」的論述中，尙提及了瑟、清、平三調的問題。三調是指宮調系統中的一套樂調組合，今皆以專有名詞來看待，三調專指漢代相和歌及魏晉南北朝時期清商樂中，最主要且常用的三種調式，也稱爲「漢世三調」、「相和三調」[137]、「魏世三調」、「清

---

133 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2834~2835。

134 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2835。

135 「（京）房『準』九尺之內為一十七萬七千一百四十七分，一尺之內為萬九千六百八十三分，又復十之，是為於『準』一寸之內亦為萬九千六百八十三分。然則於『準』一分之內，乘為二千分，又為小分，以辨強弱。中間至促，雖復離朱之明，猶不能窮而分之。雖然仲儒私曾考驗，但前却中柱，使入『準』常尺分之內，則相生之韻已自應合。分數既微，器宜精妙。其準面平直，須如停水；其中絃一柱，高下須與二頭臨岳一等，移柱上下之時，不使離絃，不得舉絃。又中絃粗細，須與琴宮相類。中絃須施軫如琴，以軫調聲，令與黃鍾一管相合。中絃下依數盡出六十律清濁之節。其餘十二絃，須施柱如箏。又凡絃皆須豫張，使臨時不動，即於中絃案盡一周之聲，度著十二絃上。然後依相生之法，以次運行，取十二律之商徵。商徵既定，又依琴五調調聲之法，以均樂器。其瑟調以宮為主，清調以商為主，平調以角為主。五調各以一聲為主，然後錯採聲以文飾之，方如錦繡」《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2835。

136 「乘為二千分」《魏書》，卷 109，〈樂志〉校勘記注〔20〕，「諸本『千』作『十』，盧校據《通典》一四三改『千』。 按《冊府》卷五六七 6810 頁也作『千』，今從盧校改。」，頁 2846。
另陳應時認為應為「二十」而非「二千」，陳應時，〈中國古代的律準〉，《中國音樂》1986 年第一期（此刊為三月出版），此處尚作為「二千」另〈陳仲儒律準和瑟、清、平三調〉，《音樂學習與研究》1986 年第一期（此刊為七月出版），頁 22~25。此處作為「二十」，陳氏的結論是「二十」。故此處也有作為「乘為二十分」解的。

137 「平調、清調、瑟調，皆周房中曲之遺聲也。漢世謂之三調。」《舊唐書》，卷 29，〈音樂志二〉，頁 1063。另又有「《齊三調雅辭》五卷、《三調相和歌辭》五卷、《三調詩吟錄》六卷。」參見《隋書》，卷 35，〈經

商三調」[138]，漢代至魏晉時期僅存有三調之名，以及以三調立調的歌曲詞文，陳仲儒的奏議中，是最早對於三調的內容作描述的記載，陳仲儒提到「瑟調以宮爲主，清調以商爲主，平調以角爲主。」今人對於三調研究所得的結論各不相同，惟清調以商爲主各家看法皆同，但對於瑟調及平調則有較大的出入，筆者認爲瑟調以宮爲主，平調以徵爲主，因爲三調是相生體系，宮生徵，徵生商，其屬於三分損益律的五度相生系統，而陳仲儒又提到「依相生之法，以次運行，取十二律之商徵。商徵既定，又依琴五調調聲之法，以均樂器。」古琴包含有五度律及純律，純律以三度生律，因此宮可生角，商可生變徵，徵可生變宮，[139]而羽可由商的五度生律中求得，如此則宮、商、角、變徵、徵、羽、變宮七聲可得，且平調古本也有記載爲徵，[140]陳應時先生在研究此問題中，提出杜佑《通典》將「平調以徵爲主」校作「平調以角爲主」，是因爲唐人常常迴避徵調，因而平調實際應以徵爲主。[141]因此，對於了解相和歌與清商樂的宮調系統特別重要。

京房「準」自「上代來消息調準之方並史文所略。」[142]陳仲儒對於近乎失傳的京房「準」有如此精密的研究，主要是「出仲儒所思。」[143]因此也包含他對於「準」的創造成分，對於他人疑其傳承爲何？他則答以：「燧人不師資而習火，延壽不束脩以變律，故云『知之者欲教而無從，心達者體知而無師』。」[144]陳仲儒希望用「準」與六十律來解決北魏用律的問題，所提出的奏議，當時任尚書的蕭寶夤認爲不妥，[145]其言：「金石律呂，制度調均，中古已來尠或通曉。（陳）仲儒雖粗述書文，頗有所說，而學不師授，云出己心；又言舊器不任，必須更造，然後克諧。上違成敕用舊之旨，輒持己心，輕欲制作。臣竊思量，不合依許。」[146]然而孝明帝認爲陳仲儒所言甚是合理，因而下詔：「禮樂之事，蓋非常人所

籍志四〉，頁 1085。

138 「凡此諸曲，始皆徒歌，既而被之管絃。又有因絲竹金石，造歌以被之，魏世三調歌辭之類是也。」此為使用相和三調來填詞，參見《晉書》，卷 23，〈樂志下〉，頁 717。「《清商三調歌詩》 荀勗撰舊詞施用者。」內容有紀錄歌詞及詞作者，平調有五首、清調有六首、瑟調有八首參見《宋書》，卷 21，〈樂志三〉，頁 608~616。

139 春秋戰國時期的曾侯乙編鐘，一鐘雙音，互為三度關係，亦是五度生律和三度生律的實踐。

140 「平調以角為主諸本「角」作「宮」，《冊府》卷五六七作「徵」，卷八五七及《通典》卷一四三作「角」，盧校據《通典》改「角」。按作「角」是，今從盧校改。」參見《魏書》，卷 109，〈樂志〉校勘記注〔24〕，頁 2846~2847。

141 陳應時，〈陳仲儒律準和瑟、清、平三調〉，《音樂學習與研究》1986 年第一期，頁 22~25。

142 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2836。

143 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2836。

144 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2836。

145 「（世宗景明）三年（502）春二月戊寅，……三月，魯陽蠻反。（齊東昏侯）蕭寶卷弟建安王（蕭）寶夤來降。」參見《魏書》，卷 8，〈世宗紀〉，頁 194。

146 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2836。

明，可如所奏。」[147]孝明帝雖然同意陳仲儒修律一事，但此事之後續發展如何，史文有缺，無可明言。

北魏自從元顥於孝莊帝永安二年（529）五月入洛陽七月敗走後，莊帝雖然回到洛陽，但大權皆握於功臣武將手中，朝局仍詭譎不安，永安三年（530）十二月尒朱兆（生卒年不詳）、尒朱度律（生卒年不詳）進入洛陽，禁莊帝於永寧寺，後遷於晉陽（今山西太原西南），崩於三級寺，同時誅殺皇子及諸大臣，[148]東海王元曄登基，次年建明二年（531）二月，「尒朱世隆等以元曄疏遠，又非人望所推，以王（前廢帝元恭）潛默晦身，有過人之量，將謀廢立。」[149]於是又半脅迫元曄遜位於元恭，[150]元曄在位不到三個月，北魏晚期從莊帝元子攸（r.528~530）、前廢帝元恭（r.531 年 2 月~10 月）、後廢帝元朗（r.531~532）到出帝元修（r.532~534），在位年限皆極短暫，政局非常動盪。

在政局動盪中，前廢帝元恭仍希望有所建樹，其中尤以樂制的恢復最為重要。永安三年（530）十二月尒朱兆進入洛陽時，其「軍人焚燒樂署，鍾石管弦，略無存者。」[151]於是在普泰元年（531）「敕（祖）瑩與錄尚書事長孫稚、侍中元孚典造金石雅樂，三載乃就。」[152]此事在最動盪的北魏晚期，未因政治的變化而停止，出帝永熙二年（533）春，長孫稚和太常卿祖瑩（生卒年不詳）將整理金石的成果上表，[153]也算是替北魏末的樂制作一總整理。

祖瑩字元珍，八歲時即能讀誦《詩》、《書》，十二歲為中書學生，「好學耽書，以晝繼夜。」[154]因此，內外親屬多稱他為「聖小兒」，中書監高允（390~487）贊歎其才曰：「此子才器，非諸生所及，終當遠至。」[155]高祖孝文帝非常讚賞祖瑩的文才，後拜為太學博士[156]，祖瑩曾多次因罪被革官職，例如在擔任冀州鎮東府長史時，因受賄而被免官。李崇（生

---

147 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2836。

148 「（永安三年）十有二月壬寅朔，尒朱兆寇丹谷，都督崔伯鳳戰歿，都督羊文義、史五龍降（尒朱）兆，大都督源子恭奔退。甲辰，尒朱兆、尒朱度律自富平津上，率騎涉渡，以襲京城。事出倉卒，禁衛不守。（莊）帝出雲龍門。（尒朱）兆逼（莊）帝幸永寧佛寺，殺皇子，并殺司徒公、臨淮王（元）彧，左僕射、范陽王（元）誨。」參見《魏書》，卷 10，〈孝莊紀〉，頁 268。

149 《魏書》，卷 11，〈廢出三帝紀〉，頁 273。

150 「乃令王（元曄）所親申其意，且兼迫脅。」參見《魏書》，卷 11，〈廢出三帝紀〉，頁 273。

151 《魏書》，卷 82，〈祖瑩傳〉，頁 1800。

152 《魏書》，卷 82，〈祖瑩傳〉，頁 1800。

153 表文見《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2836~2842。另《資治通鑑》，卷 156，〈梁紀十二〉，頁 4833。也有記載「（梁武帝中大通五年（533））魏爾朱兆之入洛也，焚太常樂庫，鍾磬俱盡。節閔帝詔錄尚書事長孫稚、太常卿祖瑩等更造之，至是始成，命曰《大成樂》。」

154 《魏書》，卷 82，〈祖瑩傳〉，頁 1798。

155 《魏書》，卷 82，〈祖瑩傳〉，頁 1799。

156 「高祖聞之，召入，令誦五經章句，並陳大義，帝嗟賞之。（祖）瑩出後，高祖戲盧昶曰：「昔流共工於幽州北裔之地，那得忽有此子？」（盧）昶對曰：「當是才為世生。」以才名拜太學博士。」參

卒年不詳）擔任都督帶兵北討時，以祖瑩爲長吏，因貪沒軍資而被免官。莊帝時，元顥進入洛陽，以祖瑩擔任殿中尙書，並擬尒朱榮罪狀之詔書，後莊帝回宮，又將其免官。[157]雖如此，尙能因爲文才而屢次復爵。

北魏南遷後最早修樂是由高閭主其事，高閭（？~502）之後又有公孫崇與劉芳的修律之爭，爾後又有「東平王元匡共相論駁，各樹朋黨，爭競紛綸，竟無底定。」[158]孝明帝正光五年（524）破六韓拔陵（？~525）於沃野鎮（今內蒙古五原東北）舉兵，北魏陷於六鎮兵燹，翌年，孝昌年間「世屬艱虞，內難孔殷，外敵滋甚。」[159]永安三年（530）尒朱兆進入洛陽，「燔燒樂庫，所有之鍾悉畢賊手，其餘磬石，咸爲灰燼。」[160]侍中元孚（生卒年不詳）、錄尙書長孫稚和太常卿祖瑩在此情形下受詔修樂，自前廢帝普泰元年（531）開始，歷後廢帝至出帝三位帝王，於永熙二年（533）提出成果上表，歷時兩年，主要修樂的依據是按照《周禮》製作。

整理金石樂器時，主要是整理四廂之樂，四廂是指東廂、西廂、南廂、北廂四處，各有陳設金石樂器。漢魏的傳統禮法，舉凡派遣大使拜皇后、三公，以及冠皇太子，蕃王的朝拜，「帝皆臨軒。其儀，太樂令宿設金石四廂之樂於殿前。」[161]此即皇帝所用的宮懸之樂，四面設樂。祖瑩等人召當時任太樂令的張乾龜（生卒年不詳）來了解樂器焚毀之前，四廂樂器的保存情形，張乾龜答稱：「（劉）芳所造六格：北廂黃鍾之均，實是夷則之調，其餘三廂，宮商不和，共用一笛，施之前殿，樂人尙存；又有沽洗、太蔟二格，用之後宮，檢其聲韻，復是夷則，於今尙在。」[162]劉芳是在宣武帝正始四年（507）受詔修樂定律，音律修訂後，金石樂器即以此律寸爲標準來製作。從張乾龜的回答中，得知當時劉芳總共修製了六格的金石樂器，四廂中每廂各一格，後宮又使用了二格，總計爲六格。

所謂「格」是指一組「簨簴」。「簨簴」是懸掛鐘磬的架子：橫木曰「簨」；直柱曰「簴」。[163]每一組簨簴上懸掛十二至十六枚鐘或磬，此謂一格，也稱一懸。劉芳所造的六格即簨簴六架，[164]四廂之樂的北廂往往皆爲黃鍾之均，[165]此樂懸之法，大抵同於晉代及南

見《魏書》，卷 82，〈祖瑩傳〉，頁 1799。

157 「為冀州鎮東府長史，以貨賄事發，除名。……李崇為都督北討，引（祖）瑩為長史。坐截沒軍資，除名。……元顥入洛，以（祖）瑩為殿中尚書。莊帝還宮，坐為（元）顥作詔，罪狀尒朱榮，免官。」《魏書》，卷 82，〈祖瑩傳〉，頁 1799~1800。

158 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2837。

159 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2837。

160 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2837。

161 《宋書》，卷 14，〈禮志一〉，頁 341。

162 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2837。

163 「橫曰簨，植曰虡。」參見《禮記正義》，卷 8，〈檀弓上〉鄭玄注，收錄於《十三經注疏》，頁 1289。

164 當時同時受詔修樂的元孚曾上表：「臣至太樂署，問太樂令張乾龜等，云承前以來，置宮懸四箱，簨簴

朝的劉宋與蕭齊。[166]黃鍾之宮在北廂，面向北方，編磬在西，低音在西，向東音高逐漸增加，編鐘在東，低音從西向東逐漸升高；太簇之宮則爲東廂之樂，以太簇爲宮音的均，樂器面向西方，低音從北向南逐漸升高；蕤賓之宮則爲南廂之樂，以蕤賓爲宮音的均，樂器面向北方，低音從東向西逐漸升高；姑洗之宮則爲西廂之樂，以姑洗爲宮音的均，樂器面向東方，低音從南向北逐漸升高，以此構成四廂之樂。隋代時的樂府「止有黃鍾、姑洗、蕤賓、太簇四格而已。六律不具。」因此才另「設十二鎛鍾，各依辰位，而應其律。」這裡可以看出劉芳所造六格，是爲了應乎六律，即以黃鍾、太簇、姑洗、蕤賓、夷則、無射等六陽律爲主。[167]

北魏晚期的北廂之樂，爲黃鍾均，本應以黃鍾爲調，卻是以夷則爲調，黃鍾均以黃鍾爲調首，此在《周官》亦同，「《周官》奏黃鍾者，用黃鍾爲調，歌大呂者，用大呂爲調。……是知據宮稱調。」[168]其他東廂、西廂、南廂等三廂皆「宮商不和」，且「共用一笛」。以笛管應十二律爲晉代內書監荀勗所校定的十二笛律，

《北史・牛弘傳》如此再現其事：「（荀勗）依典記，以五聲十二律還相爲宮之法，制十二笛。黃鍾之笛，正聲應黃鍾，下徵應林鍾，以姑洗爲清角。大呂之笛，正聲應大呂，下徵應夷則。以外諸均，例皆如是。」[169]所以，四廂之樂各有其相應之笛管，並非同用一笛，可見北魏晚期樂制已破敗不堪。從張乾龜的回報中得知，尒朱兆進入洛陽所焚毀的樂器，主要是四廂金石之樂，另外姑洗、太簇二格則尙保存於後宮，檢校其聲韻仍是夷則之調，按此推測，劉芳所造的六格金石之樂，在北魏末幾乎全用夷則之調，全失「還相爲宮」之義。祖瑩等認爲以劉芳的才學應不至於如此，認爲「（劉）芳一代碩儒，斯文攸屬，討論之日，必應考古，深有明證。（張）乾龜之辨，恐是歷歲稍遠，伶官失職。」[170]然而雖

六架。」此可與卷 109，〈樂志〉校讀，參見《魏書》，卷 18，〈太武五王傳〉，頁 427。

165 黃鍾之均的「均」發音為「韻」，是古代樂理之名稱，即古代樂學的「調高」概念，一般皆以宮音的音位為準，宮音音位確定後，商音、角音、徵音、羽音等音位即可確定下來，一「均」中可以有宮調式、商調式、角調式、徵調式、羽調式等，以黃鍾為宮音，即稱黃鍾均，以太簇為宮音即稱太簇均，按此類推。

166 「又晉及宋、齊，懸鍾磬大準相似，皆十六架。黃鍾之宮：北方，北面，編磬起西，其東編鍾，其東銜大於鎛，不知何代所作。其東鎛鍾。太簇之宮：東方，西面，起北。蕤賓之宮：南方，北面，起東。姑洗之宮：西方，東面，起南。所次皆如北面。設建鼓於四隅，懸內四面，各有柷敔。帝曰：「著晉、宋史者，皆言太元、元嘉四年（427），四廂金石大備。今檢樂府，止有黃鍾、姑洗、蕤賓、太簇四格而已。六律不具，何謂四廂？備樂之文，其義焉在？」於是除去銜鍾，設十二鎛鍾，各依辰位，而應其律。每一鎛鍾，則設編鍾磬各一虡，合三十六架。植建鼓於四隅。元正大會備用之。」《隋書》，卷 13，〈音樂志上〉，頁 291~292。

167 十二律的大呂、夾鍾、仲呂、林鍾、南呂、應鍾為六陰呂，與六陽律合稱為十二律呂，簡稱為十二律。

168 《北史》，卷 72，〈牛弘傳〉，頁 2501。

169 《北史》，卷 72，〈牛弘傳〉，頁 2502。

170 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2837~2838。

是伶官失職，但當今之務是恢復樂制，欲考究劉芳當時的製作，但是「（劉）芳久殂沒，遺文銷毀，無可遵訪。」[171]因此，祖瑩等只好再從古典中去考察，最後採擇「謹詳《周禮》，分樂而序之。」[172]

金石之樂主要還是在於鐘磬之樂，一懸之編鐘或編磬應以幾枚爲標準，各時期皆有不同的表法，雖然看法不同卻都得要有所根據，祖瑩等檢視過去朝廷所使用的樂懸之法，其一懸之器「檢太樂所用鍾、磬，各一懸十四，不知何據。」[173]祖瑩等查考《周禮》並「案《周禮》小胥之職，樂懸之法，鄭（玄）注云：『鍾磬編縣之，二八十六枚。』（西）漢成帝（r.前32~前7）時，犍爲郡（今四川宜賓一帶）於水濱得古磬十六枚獻呈，漢以爲瑞，復依《禮圖》編懸十六。去正始中，徐州薛城送玉磬十六枚，亦是一懸之器。」[174]《周禮》以一懸爲十六，漢成帝時所出土的古磬亦是十六，而徐州薛城（今山東薛城）是魯國的舊地，其磬也是十六之數，祖瑩等查考的依據均是一懸十六，且魏晉所用亦然，因此「依魏晉所用四廂宮懸，鍾、磬各十六懸，塤、篪、箏、筑聲韻區別。」[175]

祖瑩等對於樂器之製作方法是「依高祖所制尺，周官考工記鳧氏爲鍾鼓之分、磬氏爲磬倨句之法，禮運五聲十二律還相爲宮之義，以律呂爲之劑量，奏請制度，經紀營造。」[176]鐘磬律管的尺寸標準是「依高祖所制尺」，此尺寸即孝文帝太和十九年（495）所頒定的，後經過劉芳考證，[177]可見此寸法仍是北魏晚期重修金石樂器主要的依據。祖瑩對於編鐘的製作方法全依《周禮・冬官考工記》鳧氏的製鐘法，[178]祖瑩等按《周官》形制所製的編鐘即爲合瓦形，這也是先秦時期編鐘的主要形制，至於其爲甬鐘或鈕鐘，目前並無更多的材料可供印證。

編磬的製作方法亦依《周禮・冬官考工記》磬氏的製磬法，[179]磬氏的製磬法是一個五邊形磬相對的比值，這裡只提及倨句的度數，卻未提及股博與鼓博兩端四個角的度數關

171 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2838。
172 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2838。
173 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2838。
174 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2838。
175 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2839。
176 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2839。
177 「太和十九年，高祖詔，以一黍之廣，用成分體，九十黍之長，以定銅尺。」參見《魏書》，卷107上，〈律曆志上〉，頁2659。「（劉）芳以先朝尺度，事合古典。乃依前詔書，以黍刊寸，並呈朝廷，用裁金石。」參見《魏書》，卷19上，〈景穆十二王傳上〉，頁454。另外於卷19上，〈景穆十二王傳上〉，頁455亦有記載「（劉）芳造寸，唯止十黍，亦俱先朝詔書，以黍成寸。」
178 《周禮注疏》，卷40，〈冬官考工記〉，收錄於《十三經注疏》，頁916。
179 其方法為：「磬氏為磬。倨句一矩有半。其博為一，股為二，鼓為三。參分其股博，去一以為鼓博，參分其鼓博，以其一為之厚。已上則摩其旁，已下則摩其耑。」《周禮注疏》，卷41，〈冬官考工記下〉，收錄於《十三經注疏》，頁923~924。

係，因此才有「已上則摩其旁，已下則摩其耑。」之說明，可見祖瑩等所根據的古法，只能是一個相對關係的約數，其測音的標的仍要靠不斷琢磨的功夫才能成就。磬氏的製磬法既是一個相對關係的約數，也代表其相對關係的比值，在琢磨音律高低時也可能被調整其比值關係，[180]因此，王國維也認爲「蓋《考工》但言其制度之大略，至作器時仍應以音律定之。《磬氏》經文言『已上則磨其旁，已下則磨其耑』，則其所定長廣厚薄之度，固不能無出入矣。」[181]祖瑩等之經紀營造雖屬不易，但仍粗略有成，因此表文曰：「蓋理三稔，於茲始就，五聲有節，八音無爽，笙鏞和合，不相奪倫，元日備設，百僚允矚。雖未極萬古之徽蹤，實是一時之盛事。」[182]樂器的製作及樂懸已成，接下來就是使樂器的擺設與使用合乎禮的要求。祖瑩等發現后宮饗會及五郊之祭皆用兩懸之樂，實與樂制不合。因此，希望酌予修正。[183]

宮懸爲四懸之樂，軒懸爲三懸之樂，判懸爲兩懸之樂，特懸爲一懸之樂。后宮饗會及五郊之祭按舊禮應使用四懸之樂，今使用兩懸之樂，形同士大夫的等級，連諸侯的三懸之樂都不到，因此，祖瑩等認爲不合禮數，莫此爲甚，應予以改正。北魏的五郊里數之位置，[184]最早是由劉芳在孝文帝時所提出的里數修訂之議，劉芳任太常卿時「以所置五郊及日月之位，去城里數於禮有違。」[185]於是上表希望予以修正，劉芳引經據典談論歷歲之四郊里數，後以宋氏《含文嘉》注云：「《周禮》，王畿千里，二十分其一以爲近郊。近郊五十里，倍之爲遠郊。迎王氣蓋於近郊。漢不設王畿，則以其方數爲郊處，故東郊八里，南郊七里，西郊九里，北郊六里，中郊在西南未地，五里。」[186]劉芳認爲五郊之祭爲國之大事，[187]可見五郊之祭，實是北魏祭祀之重要大典。五郊之祭用八佾爲帝王之規格，用樂皆須四懸之樂，因此，祖瑩等認爲現今五郊之祭不合禮數，確有其事，修正之法則是去兩懸之樂，改

---

180 李純一亦認為「《磬氏》比值決不是成品磬的絕對標準，只能是半成品磬的相對標準。」參見李純一著，《中國上古出土樂器綜論》（北京：文物出版社，1996年8月。），頁54。

181 王國維著，《古磬跋》，收錄於《觀堂集林別集》（石家莊：河北教育出版社，2002年1月。），卷2，頁819。

182 《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2839。

183 「案今后宮饗會及五郊之祭，皆用兩懸之樂，詳攬先誥，大為紕繆。古禮，天子宮懸，諸侯軒懸，大夫判懸，士特懸。皇后禮數，德合王者，名器所資，豈同於大夫哉。」《魏書》，卷109，〈樂志〉，頁2840。

184 五郊之祭是指東郊、南郊、中郊、西郊、北郊五處，周代時以王城四面為「郊」，分為「近郊」五十里，「遠郊」百里，諸侯的王城也有「近郊」及「遠郊」之分，不過其里數則各按領地之廣狹而定。「四郊者，王城四面並有郊，近郊五十里，遠郊百里。諸侯亦各有四面之郊，里數隨地廣狹。」參見《禮記注疏》，卷3，〈曲禮〉，收錄於《十三經注疏》，頁1250。

185 《魏書》，卷55，〈劉芳傳〉，頁1222。

186 《魏書》，卷55，〈劉芳傳〉，頁1224。

187 「臣聞國之大事，莫先郊祀，郊祀之本，實在審位。」《魏書》，卷55，〈劉芳傳〉，頁1223。

用四懸之樂。

五郊之祭如用四懸之樂，則樂器的部分尚須製作，於此之前祖瑩等已造鐘磬六懸，即六組鐘磬，如果再造兩組鐘磬合爲八懸，則可成爲兩具宮懸之樂。節閔帝普泰元年（531）前侍中元孚及祖瑩等曾上奏要求製造十二懸之樂器，「六懸裁訖，續復營造，尋蒙旨判。今六懸既成，臣（祖瑩）等思鍾磬各四，錻鎛相從，十六格宮懸已足，今請更營二懸，通前爲八，宮懸兩具矣。一具備於太極，一具列於顯陽。若圓丘、方澤、上辛、四時五郊、社稷諸祀雖時日相交，用之無闕。」[188]太極殿是高祖孝文帝時所修建的殿宇。

文明太后崩後孝文帝開始親政，其重要的施政即是改建平城，大興土木，從太廟、明堂到太極殿，均可窺見其漢化思想的實踐，其中尤以太極殿爲重要，當時平城的改建工作主要是由將作大匠蔣少游（？~501）主持[189]，「平城將營太廟、太極殿，遣（蔣）少游乘傳詣洛，量準魏晉基趾。」[190]後李沖（450~498）接替蔣少游爲將作大匠興建太極殿並於太和十六年（492）完成，[191]同時也完成了平城的改建工作，太極殿是按照魏晉時期的舊尺度來興建的，可見孝文帝刻意仿製漢式宮室的漢化思想。孝文帝遷都洛陽時，洛陽新都的建築大抵移植平城的規制，[192]蔣少游與董尒（生卒年不詳）、王遇（生卒年不詳）都參與了洛陽太極殿的工程，[193]因此，太極殿是北魏南遷後皇帝綜理政務的重要場所。顯陽殿則是孝明帝之後，北魏後期皇帝綜理政務、理訟、講經之重要殿宇，[194]於此二殿置宮懸之樂，合於周代制禮作樂的政治意義。

---

188 《魏書》，卷 109，〈樂志〉，頁 2840。

189 「（蔣）少游，安樂人。虜宮室制度，皆從其出。」參見《南齊書》，卷 57，〈魏虜傳〉，頁 990。

190 《魏書》，卷 91，〈術藝傳〉附蔣少游傳，頁 1971。

191 「（太和十六年）冬十月……庚戌，太極殿成，大饗羣臣。」《魏書》，卷 7 下，〈高祖紀〉，頁 171。

192 洛陽新都的規制與平城的關係，逯耀東先生在〈北魏平城對洛陽規建的影響〉一文中有深入的剖析，收錄於《從平城到洛陽：拓跋魏文化轉變的歷程》（台北：東大圖書，民國 90 年 1 月。），頁 195~225。

193 「（蔣）少游又為太極立模範，與董尒、王遇等參建之，皆未成而卒。」參見《魏書》，卷 91，〈術藝傳〉附蔣少游傳，頁 1971。「（王）遇性巧，強於部分。北都方山靈泉道俗居宇及文明太后陵廟，洛京東郊馬射壇殿，修廣文昭太后墓園，太極殿及東西兩堂、內外諸門制度，皆（王）遇監作。」參見《魏書》，卷 94，〈閹官傳〉附王遇傳，頁 2024。

194 「正光元年（520）七月，（元）叉與劉騰逼肅宗於顯陽殿，閉靈太后於後宮，囚（清河王）懌於門下省，誣懌罪狀，遂害之。」參見《魏書》，卷 22，〈孝文五王傳〉附清河王傳，頁 592。
「（前廢）帝臨顯陽殿，親理冤訟。」參見《魏書》，卷 11，〈廢出三帝紀〉，頁 277。「（出）帝臨顯陽殿，親理冤獄。」參見《魏書》，卷 11，〈廢出三帝紀〉，頁 285。「（出帝永熙）三年春釋菜，詔延公卿學官於顯陽殿，敕祭酒劉廞講《孝經》，黃門李郁講《禮記》，中書舍人盧景宣解《大戴禮夏小正篇》。時廣招儒學，引令預聽。」參見《魏書》，卷 36，〈李順傳〉，頁 848~849。

五、結論

《魏書・樂志》是北齊魏收（506~572）約在北齊天保五年（554）年 11 月完成，記載北魏、東魏、西魏等約一百七十多年史事，相較於其他正史樂志，《魏書・樂志》的特殊性在於它是鮮卑族入主中原，建立了北魏王朝，在夷夏之分的中原文化下，我們藉由魏收的筆法，深入分析北魏朝廷的音樂觀及其作爲，同時也可以見到外族入主中原後，對待中原音樂文化的態度爲何。

從魏收在〈樂志〉所選取的史料與書寫，可看出其一貫的思考脈絡，即是魏收特別重視當時對於音樂的討論，最早見到議樂一事在孝文帝，此時可能多是文明太后的想法，孝文帝親政後又委託高閭總攬此事，宣武帝正始、永平年間又有公孫崇、高肇、劉芳等人的議樂之爭，孝明帝時有元匡以及著名的陳仲儒論樂之議，孝武帝永熙年間又有永熙議樂。魏收描述北魏對音樂的討論異常激烈，甚而各立朋黨，然從音樂內容看，從未出現對於恢復鮮卑舊樂的論述與討論，北魏王朝鮮卑本族的音樂文化完全被隱沒，這種歷史場景在魏收筆下被井然有序地排列著，這種排列或許與魏收的音樂觀有關，因爲其在〈樂志〉開篇即以書寫者的立場，表述了他認同於《禮記・樂記》等的音樂觀。簡潔地來看，〈樂志〉所記載的鮮卑音樂在開國主道武帝之後，即不被魏收再提及，完全隱沒於史冊。《魏書・樂志》與其前的正史樂志相較，似乎更汲汲營營於恢復漢式朝廷的樂制，而其敘述多跳過魏晉而直指兩漢，所謂的「外族」也早已充耳不聞了。